

# Das indianische Lederzelt im Ethnologischen Museum Berlin – Provenienz, Interpretation und Präsentation des populärsten Objektes der Berliner Nordamerika-Sammlung

PETER BOLZ, Stahnsdorf

**Abstract.** The Berlin “leather tent” (hide tipi) is the most popular object in the North American section of Berlin’s Ethnological Museum. Collected around 1840 by Friedrich Köhler, valet of the French ambassador in Washington, DC, the tipi was acquired by Berlin’s *Royal Museums* in 1845 as part of his larger collection from North America and Hawaii. The especially richly painted cover of the tipi and its rather small size caused all kinds of interpretations and speculations about its possible religious significance. Frederick Weygold, a German-American artist who had studied the Sioux language and culture, interpreted it in 1903 as being connected to the mythical figure of *White Buffalo Calf Woman* of the Lakota-Sioux. Since the central design on the back of the tipi shows a *Peace Pipe* or *Calumet*, most curators were convinced that the tipi was meant as a shelter for keeping a Sacred Pipe Bundle. This article tells the story of the various interpretations of the tipi and how it was presented in the different museum locations since 1845. The author also challenges the interpretation as a sacred structure as Eurocentric and argues that the tipi has to be seen in a complete different light. Besides this, the history of the tipi also reflects the history of the museum in general and can be seen as a symbol of its eventful development from the middle of the 19<sup>th</sup> century until today.

[*Painted Tipis, Plains Indian art, Frederick Weygold, White Buffalo Calf Woman, Sacred Pipe, museum history, object history, history of conservation*]

## Einführung

Im Jahre 1845 gelangte mit der Sammlung von Friedrich Köhler ein bemaltes Lederzelt in die *Königliche Kunstammer* nach Berlin, das seit seinem Erwerb die Aufmerksamkeit von Fachleuten und Laien auf sich zog. Denn wegen seiner geringen Größe und der reichhaltigen Bemalung war es offensichtlich, dass dies keine „gewöhnliche“ Behausung sein konnte. Es musste sich vielmehr um ein Zelt handeln, das für zeremonielle Zwecke bestimmt war. Hinzu kam, dass über den Sammler Friedrich Köhler nur rudimentäre Informationen existieren. Vor allem weiß man nicht, wie er in den Besitz des Zeltes kam und wer die Vorbesitzer waren. Dies und die ungewöhnliche Bemalung verleiteten immer wieder dazu, sehr ausladende Spekulationen über das Zelt und dessen mythologische Bedeutung anzustellen, die bis heute anhalten.<sup>1</sup>

Seine geringe Größe machte es möglich, dass das Zelt ab 1856 im neu eröffneten *Neuen Museum* auf der Museumsinsel und danach ab 1886 im *Königlichen Museum für Völkerkunde* permanent in aufgebautem Zustand präsentiert werden konnte, was aus konservatorischen Gründen zu Diskussionen und speziellen Maßnahmen innerhalb des Museums führte. Zuletzt war es von 1999 bis 2016 im *Ethnologischen Museum* in Berlin-Dahlem in aufgebautem Zustand in einer speziellen Glasvitrine in der Dauerausstellung *Indianer Nordamerikas. Vom Mythos zur Moderne* zu sehen. (Abb. 1)

Die reiche und ungewöhnliche Bemalung verführte dazu, das Zelt (heute meist mit dem Lakota-Begriff „Tipi“ bezeichnet) als „typisch“ für indianische Zelte überhaupt anzusehen. Daher existieren in verschiedenen Museen mehrere verkleinerte Modelle davon. Vor allem die „Indianistik-Szene“ (Indianer-Hobbyisten) nutzte es gerne als Vorbild für ihre eigenen Kreationen, so dass in den Zeltlagern solcher Gruppen bis heute Nachbauten des Berliner Tipis zu finden sind. Auch in illustrierten Büchern über India-

1 Dieser Artikel geht auf einen Vortrag zurück, den ich am 19. September 2004 anlässlich einer Nordamerika-Tagung im *Nordamerika Native Museum* in Zürich gehalten habe. Seit dieser Zeit habe ich weiteres Material zu dem Tipi und seinen verschiedenen Modellen, Nachbildungen und Darstellungen gesammelt. Ich möchte mich daher bei all denjenigen bedanken, die mir im Laufe der Zeit Fotos, Kopien von Dokumenten und weitere Unterlagen und Informationen zu diesem Thema zur Verfügung gestellt haben.



**Abb. 1** Das indianische Lederzelt der Sammlung Friedrich Köhler in der im November 1999 eröffneten Dauerausstellung in Berlin-Dahlem: *Indianer Nordamerikas. Vom Mythos zur Moderne*. Foto: Ethnologisches Museum Berlin, Martin Franken, Mai 2000.

ner Nordamerikas wurde es wiederholt als „normales“ Wohnzelt dargestellt und trug damit zu der stereotypen Vorstellung bei, dass alle Indianer in reich bemalten Tipis leben, wie dies in Wildwest-, Indianer- und Karl-May-Filmen immer wieder zu sehen ist.

Daher soll in diesem Beitrag bewusst gemacht werden, dass Museumsobjekte eine Geschichte haben können, die weit über das hinausgeht, was auf den Karteikarten dokumentiert ist. Je länger sich ein Objekt im Museum befindet, umso häufiger entstehen neue Interpretationen oder Bedeutungs-Zuschreibungen. Das Berliner Lederzelt besitzt einen Bekanntheitsgrad und eine Popularität, die sich seit langem auf internationaler Ebene bewegen. Es hat damit einen Symbolwert erlangt, der seine eigentliche Funktion als ethnologisches Dokument um ein Vielfaches übertrifft.

Die Erforschung seiner Herkunft und Bedeutung (heute als Provenienzforschung bezeichnet) begann mit dem Deutsch-Amerikaner Frederick Weygold, der bereits 1903 in der Zeitschrift *Globus* einen grundlegenden Aufsatz über das Tipi publizierte. Mit Hilfe von indianischen Gewährsleuten hatte er versucht, die Bedeutung und religiöse Symbolik der Bemalung zu ergründen und war dabei auf ein anderes ungelöstes Problem gestoßen: Sollte die Bemalung auf der Außen- oder auf der Innenseite des aufgebauten Tipis zu sehen sein? Bis heute wird von Fachleuten über diese Frage diskutiert.

Unbestreitbar ist, dass es sich bei diesem aus Bisonleder hergestellten Zelt, das vor 1840 im Gebiet der Prärien und Plains Nordamerikas entstanden sein muss, um eines der ältesten Tipis dieser Art handelt, die bis heute überdauert haben. Nach der nahezu vollständigen Ausrottung der Bisons in den 1870er und 1880er Jahren gingen Indianer Nordamerikas gezwungenermaßen dazu über, ihre Tipis aus kommerziell gefertigter Zeltleinwand herzustellen. Die letzten vorhandenen Ledertipis zerfielen, die Reste davon wurden zu Mokkasins<sup>2</sup> oder anderen Utensilien weiterverarbeitet. Daher stellt die-



**Abb. 2** Die ausgebreitete Zeltdecke mit den reichen Bemalungen, wie sie 1973 in der Ausstellung *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas* zu sehen war. Höhe: 290 cm, Breite: 470 cm. (Inventar-Nr. IV B 196.) Foto: Ethnologisches Museum Berlin, Dietrich Graf, 1972.

ses Berliner Ledertipi mit seiner reichen figürlichen Bemalung weltweit gesehen ein absolutes Unikat dar.

Ziel dieses Beitrages soll es sein, die in den letzten 120 Jahren entstandenen Theorien und Spekulationen zu dem Tipi zusammenzufassen und kritisch zu hinterfragen. Es soll aber auch gezeigt werden, welches „Eigenleben“ das Tipi außerhalb des Museums führt. Gleichzeitig spiegelt sich in der Ausstellungsgeschichte des Tipis die wechselvolle Geschichte des Ethnologischen Museums wider, von den Anfängen in der *Kunstkammer* und im *Neuen Museum*, über die kriegsbedingte Auslagerung im Zweiten Weltkrieg bis zu den Ausstellungen in Berlin-Dahlem, in denen es auf unterschiedliche Art präsentiert wurde. Es ist somit ein Sinnbild dafür, wie ethnologische Sammlungen und Objekte wahrgenommen werden und wie sie nach außen wirken.

### Maße des Tipis:

Die ausgebreitete Zeltplane beträgt in der Höhe 290 cm, in der Breite 470 cm. (Abb. 2)

In aufgebautem Zustand liegt die Höhe bis zum Kreuzungspunkt der Pfähle bei etwa 170 cm, der Durchmesser am Boden beträgt etwa 245 cm.

Das heißt konkret, ein mittelgroßer Mann könnte lediglich in der Mitte des aufgebauten Zelttes aufrecht stehen. Auf der Fläche im Inneren könnten maximal vier erwachsene Personen dicht gedrängt sitzen, mit dem Rücken direkt an der Zeltbedeckung. Dabei im Inneren ein Feuer zu unterhalten wäre unmöglich.

Zum Vergleich: Ein durchschnittliches Zelt mit Raum für eine indianische Familie besitzt eine Höhe von etwa 500 cm und einen Durchmesser von etwa 540 cm.

Kleine Zelte für Jagdexpeditionen besitzen eine Höhe von etwa 330 cm und einen Durchmesser von etwa 360 cm.

2 Bereits Walter Krickeberg (1954: 99) hat darauf hingewiesen, dass dieser aus der Algonkin-Sprache abgeleitete Begriff, der im Englischen „Moccasin“ geschrieben wird, im Deutschen „Mokkasin“ lauten müsste. Die im Duden angegebene Schreibweise „Mokassin“ ist völlig unbegründet und daher falsch.

Das bedeutet, dass das Berliner Zelt aufgrund seiner geringen Größe für Wohnzwecke völlig ungeeignet ist. Selbst das Abhalten einer Zeremonie wäre unmöglich, da der Platz im Inneren keinerlei Bewegungsfreiheit bietet. Von seiner Größe her ist das Zelt am ehesten vergleichbar mit einem Spielzelt (*Play Tipi*), wie es indianische Mütter für ihre kleinen Töchter herstellten. Aufgrund von historischen Fotos kann man abschätzen, dass diese Spieltipis eine Höhe von etwa 150 bis 180 cm besaßen (siehe Curtis 1993: 94).

## Die Bemalung

Wie Prinz Maximilian zu Wied bei seiner Reise an den Missouri in den 1830er Jahren feststellen konnte, kamen bemalte Tipis äußerst selten vor. Deshalb stellt ein ledernes Zelt mit einer derart reichhaltigen Bemalung für diese Zeit eine absolute Ausnahme dar. Betrachtet man die Zeltdecke in ausgebreiteter Form, so fällt als zentrales Motiv eine Pfeife mit nach unten gerichtetem rotem Pfeifenkopf ins Auge. Sie wird flankiert von zwei runden, wirbelnden „gefiederten Sonnen“, die auch als Federkränze gedeutet werden können. Zu beiden Seiten der Pfeife sieht man zwei sich windende gehörnte Schlangen, darüber zwei sich gegenüber stehende Kraniche. Die Pfeife besitzt im unteren und oberen Teil je ein paar Flügel und ist mit vier weiteren Paaren von Daunenfedern besetzt. Unter dem roten Pfeifenkopf in der klassischen „T“-Form befindet sich die Figur eines schwarzen Bisonstieres, am Mundstück der Pfeife erkennt man eine elfstrahlige grüne Sonne, die auch als Stern gedeutet werden kann. Diese großflächig und streng symmetrisch angelegte zentrale Motivgruppe ist umgeben von einer Vielzahl von Figuren, überwiegend Tierwesen, aber auch einige Menschen in Zweiergruppen, sowie von verschiedenen abstrakten Motiven. Am unteren Rand fällt eine Reihe von Pferden auf, teils mit, teils ohne Reiter. Die gesamte Bemalung stellt keine geschlossene Komposition dar. Mit Ausnahme von Pfeife und Sonnenrädern erscheinen die übrigen Figuren recht willkürlich über die Fläche verteilt.

Die Entnahme von Farbproben im Mai 1999 hat ergeben, dass das Zelt mit natürlich vorkommenden Farben bemalt ist.<sup>3</sup> Der untere Rand, die Figuren der Donnervögel, eine menschliche Figur mit Schild sowie der fünfzackige Stern an der Spitze der rechten Rauchklappe sind mit rotem Ocker gefärbt. Die rote Farbe von Pfeifenkopf sowie dem Kopf der Schlange rechts neben der Pfeife hingegen besteht aus Zinnober, das sich durch seine hellere Farbe deutlich von dem Rotbraun des Ockers unterscheidet. Die gelbe Farbe auf dem Stiel der Pfeife und auf einem der Pferde in der unteren Reihe ist gelber Ocker, das Grün auf dem Pfeifenstiel ein Kupfer-Pigment.

Der Künstler und Amateur-Ethnologe Frederick Weygold hat in seinem Artikel von 1903 darauf hingewiesen, dass die Bemalung des Zeltes zwei Künstlerhandschriften trägt, was durch die Verwendung von zwei verschiedenen Rot-Pigmenten bestätigt wird.

Auffällig ist, dass auf dem unteren Rand eine Organsilicium-Verbindung (Silicone) nachgewiesen werden konnte, ein Hinweis darauf, dass der Rand imprägniert wurde, offensichtlich, um ihn wasser- und schmutzabweisend zu machen.

Weygold hat in seiner Arbeit die einzelnen Figuren und Motive auf der Zeltdecke sehr detailliert beschrieben und analysiert, so dass seine Beschreibung hier nicht wiederholt werden muss. Festzuhalten bleibt, dass es sich um eine für die damalige Zeit äußerst ungewöhnliche und noch dazu um eine künstlerisch sehr anspruchsvolle Bemalung einer ledernen Zeltdecke handelt. Da darüber keinerlei zeitgenössische Dokumentation existiert und da es auch keine Vergleichsstücke dazu gibt, bietet diese Komposition für Fachleute und Laien bis heute den größtmöglichen Spielraum für Interpretationen, Deutungen und Theorien, die auch nach der Veröffentlichung dieses Aufsatzes ihre Fortsetzung finden werden.

<sup>3</sup> Ich danke der Restauratorin Helene Tello für die Entnahme der Proben, die im Juli 1999 im Rathgen-Forschungslabor der Staatlichen Museen zu Berlin analysiert wurden.

## Der Erwerb der Sammlung Friedrich Köhler

Bis zur Eröffnung des *Neuen Museums* auf der heutigen Berliner Museumsinsel waren die ethnologischen Bestände der *Königlichen Kunstkammer* im Berliner Schloss untergebracht (siehe Dolezel 2019). Nach Ausscheiden des Bibliothekars Jean Henry (1761–1831) im Jahre 1830 übernahm der preußische Offizier und Historiker Leopold von Ledebur (1799–1877) die Leitung der Kunstkammer. Ledebur war in erster Linie Prähistoriker, kümmerte sich aber auch um die ethnologischen Bestände. Der damalige Generaldirektor der *Königlichen Museen* in Berlin, Ignaz Maria von Olfers (1793–1871), hatte ab 1816 als Gesandtschafts-Sekräter in Brasilien gearbeitet, von 1826 bis 1828 war er Botschafter in Brasilien. Als er 1839 vom Preußischen König zum Generaldirektor der *Königlichen Museen* ernannt wurde, geschah dies auch auf Empfehlung Alexander von Humboldts (1769–1859). Das heißt, Humboldt und Olfers waren damals die beiden Haupt-Fürsprecher für den Ankauf von ethnologischen Sammlungen, vor allem wenn es um die Region Amerika ging.

Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war der Ankauf einer ethnologischen Sammlung ein komplizierter bürokratischer Vorgang, in den zahlreiche Akteure als Gutachter und Befürworter involviert waren. Die handelnden Personen werden in den sorgfältig geführten Erwerbungsakten sichtbar, die der Preußische Staat für diese Vorgänge angelegt hat. Im Folgenden ist daher der Briefwechsel zusammenfassend wiedergegeben, der sich im *Ethnologischen Museum* in der Erwerbungsakte Amerika, Vol. 1 (1. Febr. 1831 bis 31. Juli 1856) unter der Akten-Nummer 311/44 (Vorgang Nr. 311 von 1844) befindet.

Im Jahre 1843 gelangten zwei Listen mit Sammlungsobjekten aus Nordamerika in die Hände Alexander von Humboldts: Eine mit naturhistorischen Objekten und eine mit „Kuriositäten“ von Indianern und von den Sandwich-Inseln (Hawaii). Humboldt reichte die Listen an Hinrich Lichtenstein weiter, den Direktor der Zoologischen Sammlungen in Berlin, der den Ankauf der naturhistorischen Objekte ablehnte und die Liste der ethnologischen Sammlung an Olfers weiterleitete. Dieser wiederum konsultierte Friedrich Ludwig von Roenne, der als Preußischer Gesandter in Washington die Sammlung bereits in den USA kennengelernt hatte. Da Roenne bereits 1839 selbst eine Sammlung von Indianern Nordamerikas nach Berlin gebracht hatte, galt er in der preußischen Hauptstadt als Experte für diese Region, so dass seine Empfehlung erhebliches Gewicht hatte. Auf dem Brief vom 22. Februar 1844 befindet sich eine Notiz von Olfers, er habe an Humboldt geschrieben, dass die Ethnographica für 300 oder 250 Reichstaler „zu brauchen“ wären, wenn der König sie extraordinarlich bewilligen wolle.

Als Anlage zu dem Brief von Lichtenstein befinden sich in der Akte zwei Listen. Die erste umfasst hauptsächlich Tierpräparate, ca. 130 Vögel, acht Arten von Säugetieren, dazu Schlangen und Mineralien, insgesamt zum Preis von 275 Reichstalern.

Die zweite Liste trägt die Überschrift: „Curiositet von den rothen Indianer aus Nord Amerika und Sandwich Island“<sup>4</sup> und umfasst 32 Nummern, unter denen teilweise mehrere Objekte aufgeführt sind. Die Kaufsumme dieser Liste beträgt 325 Reichstaler, was zusammen mit der obigen Summe genau 600 Reichstaler wären. Am Ende der Liste ist vermerkt: „Die semzlichen Sachen sind Eingepakt in Kisten und stehen bey dem Herrn Dubois Langenhagen in Hildesheim Königreich Hannover. Eigenthümer dieser Sammlung ist von Friedrich Köhler aus Coppenbrügge Königreich Hannover“.

Die erste Nummer auf dieser Liste lautet wie folgt: „Ein Zelt von 15 fuß lang u. 7 fuß hoch (.) die ganze Haut stellt eine Jagd da, welche von drey verschiedene Stämmen gehalten worden ist, dieselben durch ihre Symbole durch Figuren dargestellt ist“.

Von den weiteren Nummern sollen hier nur einige besondere Stücke hervorgehoben werden, die für die weitere Betrachtung der Sammlung von Bedeutung sind: Nr. 3: „ein Scalp von dem berühmten ‚Left Hand‘ chippewa chief wurde getötet d. 29ten Jully 1839

4 Die Texte von Köhler werden hier buchstabengetreu wiedergegeben, mit allen enthaltenen Schreibfehlern.

von die Scoux“<sup>5</sup>; Nr. 9: „Zwey Jagd Röke von den berühmten Ocoola<sup>6</sup>, nebst sein Portrait“; Nr. 12: „Mantel von einer Büffelshaut bemalt mit Figuren“; Nr. 32: „17 Portrait von Indianische chieff“. Das Datum des erbeuteten Skalps weist darauf hin, dass Köhler zumindest einen Teil seiner Sammlung erst nach Juli 1839 erworben haben kann.

Köhler war extra nach Berlin gekommen, um persönlich die Verhandlungen über den Ankauf seiner Sammlung zu führen, die schließlich von Erfolg gekrönt waren. Daher befindet sich in den Akten eine weitere von Köhler zusammengestellte Liste, in der nun separat 23 Nummern mit Nordamerika-Objekten und 9 Nummern mit Objekten von den Sandwich-Inseln (Hawaii) aufgelistet sind. Der erste Teil der Liste trägt die Überschrift: „Curiositet von den Rothen Indianers – Nord Amerika“.

Unter der Nummer eins ist wiederum das Zelt aufgeführt, diesmal in folgender Version:

„Medecim Tante (Zelt) von 15 Fuß lang 7 fuß hoch...“ (der Rest des Textes entspricht der oben wiedergegebenen Version). Die Nummer 9 beschreibt die bemalte Bisonrobe mit einem wesentlich ausführlicheren Text: „ein Mantel von einer Büffelshaut ynwendig mit Figuren, yhre Kriege und den Frieden mit die Büffalots dargestellt ist – eines der schönste Exemplare die es nur giebt – von einem Sioux Schef“. Unter Nummer 22 wird aufgeführt: „zwey Jagd Röcke von dem berühmten Ocoola nebst sein Portrait, - aus Süd Amerika“.

Diese wenigen Beispiele zeigen deutlich, wie konfus und unübersichtlich Ankäufe in der damaligen Zeit vonstatten gingen, und wie unzuverlässig die dazu erstellten Objektlisten waren. Weder das Portrait des bekannten Seminole-Häuptlings Osceola, noch die in der ersten Liste genannten Portraits von 17 Indianerhäuptlingen sind in die Berliner Sammlung gelangt. Unter der Akten-Nummer 1539/45 schließlich befindet sich ein Brief des Generaldirektors Olfers an den Preußischen König Friedrich Wilhelm IV (1840–1861), datiert vom 9. September 1845, in dem er diesem den Ankauf der Sammlung Köhler erläutert:

„Friedrich Köhler aus Hildesheim, welcher im Dienste des französischen Gesandten de Brecourt mehrere Jahre in den Vereinigten Staaten von Nordamerika zubrachte, bietet die anliegende (unleserlich) aufgeführte Sammlung ethnographischer Merkwürdigkeiten zum Kauf an. Er hat die Sachen zur Ansicht eingeschickt, sie sind ohne Ausnahme werthvoll für Ew (unleserlich) Sammlung und vervollständigen dasjenige, was dieselbe durch den Prinzen Maximilian von Neuwied im vorigen Jahr erhielt. Der (unleserlich) von Rönne, welcher den Herrn und seine Sachen in den Vereinigten Staaten kannte, bestätigt die Originalität der letzteren, und während er in einem Schreiben an mich aus der ihm eigenen Kenntnis des Landes sehr richtig bemerkt, daß es mit jedem Jahre schwieriger und kostspieliger wird, dergleichen Sachen sich im Land selbst zu verschaffen, weil die Indianer immer weiter vom amerikanischen Boden verschwinden, bevorwortet er dringend die Erwerbung der Sammlung, welche dem (unleserlich) Köhler, die Frachtkosten angerechnet, dort mehr als die geforderte Summe von 400 rT<sup>7</sup> gekostet habe. Der Köhler hat sich aber jetzt erboten, die ganze Sammlung, welche nebenbei auch die seltensten Handwerke von den Sandwich Inseln enthält, für 250 rT, einem ganz verhältnismäßig geringen Preis, im Haus zu lassen“.

Unter der Akten-Nr. 1673/45 findet sich sodann die „Allerhöchste Kabinets-Order“, datiert „Sans-souci, den 29ten September 1845“, mit der Anweisung von 250 rT an Friedrich Köhler, unterschrieben vom Preußischen König Friedrich Wilhelm IV.

Wie dieser ganze Vorgang zeigt, nehmen die Verhandlungen über den Ankauf und die Höhe des Preises in den historischen Erwerbungsakten des *Ethnologischen Museums* stets den größten Raum ein. Die genaue Provenienz und vor allem die ethnologische Zuordnung der Objekte sind dagegen von untergeordneter Bedeutung.

- 5 Gemeint sind hier zwei-fellos Sioux-Indianer.
- 6 Gemeint ist der bekannte Seminole-Führer Osceola, der von verschiedenen amerikanischen Malern portraitiert worden war.
- 7 Reichstaler.

Nachdem Adolf Bastian 1869 als Direktorial-Assistent Ledeburs eingestellt worden war, übernahm er de facto die Leitung der Ethnologischen Sammlung und führte (wann genau ist ungewiss) ein System von Karteikarten für jedes einzelne Objekt ein. Auf der dann für das Lederzelt ausgestellten Karteikarte steht unter der Inventarnummer IV B 196 die Information: „Ein Zelt aus gegerbter Ochsenhaut mit Darstellung einer Jagd von 3 verschiedenen Stämmen“. Als Herkunft ist angegeben: „Medicin-Indianer“, und als Sammler: „Köhler (1846)“. Das waren auch die Informationen, die Frederick Weygold bei seiner ersten Inspektion des Zeltes im *Königlichen Museum für Völkerkunde* zur Verfügung standen.

Wie wir aus dem Schriftverkehr erfahren haben, war Friedrich Köhler aus Hildesheim bzw. Copenbrügge<sup>8</sup> mehrere Jahre in den USA in Diensten des französischen Gesandten de Brecourt tätig. Doch wie er zu seiner naturhistorischen und der ethnologischen Sammlung gekommen ist, erfahren wir nicht. Aus der sehr heterogenen Zusammensetzung dieser Sammlungen muss man jedoch schließen, dass Köhler die Objekte aus dem Gebiet der Prärien und Plains, dem Südosten der USA oder gar aus Hawaii nicht selbst vor Ort gesammelt hat, und dass er die Vögel und anderen Tiere auch nicht selbst geschossen und ausgestopft haben kann. Viel naheliegender ist es daher, dass er das alles in Washington aus den verschiedensten Quellen zusammengetragen bzw. zusammengekauft hat, um es in seiner Heimat in Deutschland gewinnbringend weiter zu veräußern.

### Osceolas Seminole-Hemden: Eine Erfindung von Friedrich Köhler?

Der amerikanische Ethnologe William Sturtevant ist bereits in den 1950er Jahren der Frage nachgegangen, ob die beiden „Jagdröcke“, die Köhler dem berühmten Seminole-Häuptling Osceola zugeschrieben hat, tatsächlich von diesem stammen könnten. Da Sturtevant zwischen 1950 und 1953 Feldforschung bei den Seminole in Florida betrieben hat, war er an der Lösung dieses Rätsels besonders interessiert. Aus der Publikation von Krickeberg (1954) erfuhr er von der Existenz dieser beiden Hemden, die sich damals nicht in Berlin, sondern wegen der kriegsbedingten Auslagerung der Objekte noch im Kunstgutlager im Schloss Celle bei Hannover befanden. Horst Hartmann, der spätere Leiter der Abteilung *Amerikanische Naturvölker* im *Museum für Völkerkunde* Berlin, betreute damals die ethnologischen Sammlungen in Celle. Er schickte Sturtevant auf dessen Bitte nicht nur jeweils zwei Fotos (Vorder- und Rückseite) dieser beiden Hemden, sondern auch eine genaue Beschreibung mit Maßangaben. Auf dieser Grundlage konnte Sturtevant feststellen, dass die Hemden ganz sicher von den Seminole stammen, es aber keinerlei Beweis dafür gibt, dass sie etwas mit dem Häuptling Osceola zu tun haben. Die Hemden stellen aber dennoch eine große Besonderheit dar, da sie seiner Auffassung nach die ältesten sind, die von den Seminole noch existieren (Sturtevant 1956: 326–327; siehe dazu auch Bolz und Sanner 1999: 57–59).

Über den Sammler Köhler konnte Sturtevant leider nur einige wenige, aber wichtige Daten herausfinden, u. a. dass dieser als Kammerdiener für Adolphe Fourier de Bacourt, den französischen Botschafter in Washington, gearbeitet hat. Bacourt war von 1835 bis 1840 Gesandter in Karlsruhe, danach Botschafter in Washington und wechselte 1842 nach Turin. Aus Bacourts veröffentlichten Briefen ist zwar bekannt, dass er Reisen in die größeren Städte im Osten der USA unternahm und sogar die Niagara-Fälle besuchte, aber Reisen in den Westen oder nach Florida oder gar Hawaii gab es nicht. Sein Diener Friedrich Köhler wird von ihm an keiner Stelle namentlich erwähnt (Sturtevant 1956: 322–324). Die Möglichkeit, dass Köhler seine Objekte selbst vor Ort gesammelt haben könnte, weist Sturtevant zurück: „The wide geographic range of the specimens he collected suggests rather that Köhler purchased all or most of them from others, rather than getting them himself from the Indians“ (Sturtevant 1956: 323).

<sup>8</sup> Copenbrügge liegt etwa 30 km westlich von Hildesheim.

Von daher ist es sehr viel wahrscheinlicher, dass Köhler bereits von 1835 bis 1840 in Karlsruhe für Bacourt gearbeitet hatte und dann seinem Arbeitgeber vom 19. Juni 1840 bis 11. August 1842 als Kammerdiener in die USA gefolgt war. Diese von Sturtevant (1956: 322) ermittelten Daten legen somit die Zeitspanne fest, in der Köhler die Objekte in Washington zusammengetragen haben kann. Als sein Arbeitgeber im August 1842 die USA verließ, um an die Botschaft nach Turin zu gehen, war Köhler offensichtlich nicht gewillt, ihm auch dorthin zu folgen, und kehrte mit seinen Sammlungen nach Deutschland zurück. Aus diesen Daten ergibt sich auch, dass Köhler seine Sammlung, also auch das bemalte Lederzelt, in der Zeitspanne zwischen Juni 1840 und August 1842 in Washington erworben haben musste.

## Washington als Hauptstadt von Indianer-Delegationen

Die Stadt Washington wurde 1790 gegründet und ist seit 1800 Sitz der amerikanischen Regierung. Von Anfang an gehörte es zur Politik dieser Regierung, indianische Delegationen in die Hauptstadt und auch in andere Städte im Osten einzuladen, um ihnen die Macht und Stärke der USA vor Augen zu führen. Der Historiker Herman J. Viola beschreibt diese Politik wie folgt: „After meeting the president, being showered with gifts and attention, and then inspecting battleships and forts, even the most militant chieftains could not fail to be impressed by the power and wealth of the new nation“ (Viola 1981: 9). Die US-Regierung hatte erkannt, dass es viel billiger ist, Vertreter indianischer Stämme in der Hauptstadt zu bewirten, ihnen Geschenke zu überreichen und sie von Amerikas friedlichen Absichten, aber auch seiner militärischen Stärke zu überzeugen, als mit ihnen teure Kriege zu führen. Daneben bestand die Absicht, den Delegierten die Überlegenheit des zivilisierten Lebens vor Augen zu führen, damit sie ihre Kinder zur Schule schicken und auch die Religion des weißen Amerika als die bessere anerkennen würden (Viola 1981: 28).

Die USA betrachteten seit ihrer Gründung die einzelnen Indianerstämme als unabhängige, souveräne Nationen, erst 1871 änderten sie einseitig dieses Verhältnis und erklärten die Indianer zu abhängigen „Mündeln“ (*Wards*) der Regierung. Deshalb war man zunächst bemüht, alle möglichen Spannungen und Streitfragen um Landbesitz durch Abkommen und Verträge zu regeln. Dabei gehörte der Austausch von Geschenken zu einem wichtigen Teil des Rituals, er bekräftigte die Freundschaft und Loyalität. Auf diese Weise wurden bis 1871 insgesamt 370 Verträge mit indianischen Nationen ausgehandelt und formal ratifiziert (Viola 1981: 29).

In der Regel erhielten indianische Führer die von ihnen hoch geschätzten Friedensmedaillen, auf denen jeweils das Konterfei des amtierenden Präsidenten abgebildet war. Auch amerikanische Flaggen dienten als Geschenke und manchmal sogar Waffen. Die Indianer brachten als Gaben das mit, was für sie ihre wertvollsten Besitztümer waren: Bemalte Büffelfelle (Bisonroben), Calumets, Mokkasins, reich verzierte Lederhemden oder Federhauben. Das Geschenk, das dem Präsidenten am häufigsten überreicht wurde, war das Calumet, auch als Friedenspfeife bezeichnet. Für alle Indianer besaß eine solche Pfeife eine ganz spezielle Macht oder Kraft, wenn sie zeremoniell gebraucht wurde, um damit Abkommen zu bekräftigen, Gäste zu ehren und Freundschaften zu erneuern. Nach Viola (1981: 109) wurde diese tiefere Bedeutung von den Beamten in Washington allerdings nie wirklich gewürdigt.

Eine Ausnahme bildete Thomas L. McKenney, (1785–1859), der von Präsident James Madison 1816 zum *Superintendent of Indian Trade* ernannt wurde. (Abb. 3) 1824 übernahm er die Leitung des neu geschaffenen *Bureau of Indian Affairs*, das damals noch dem Kriegsministerium unterstellt war, später jedoch ins Innenministerium übersiedelte. In seinen Büroräumen im *Old War Department*, wie das Gebäude später genannt wurde,





**Abb. 3** Thomas Loraine McKenney (1785–1859), zunächst *Superintendent of Indian Trade*, ab 1824 erster Direktor des *Bureau of Indian Affairs*. (Nach Horan 1972: 19)

richtete McKenney eine Sammlung von indianischen Objekten ein, die als *Indian Office Collection* bekannt war und später *Washington's First Museum* genannt wurde (Viola 1968: 1–5).

Außerdem sammelte McKenney alle Bücher und Manuskripte über *American Indians*, denen er habhaft werden konnte, und schuf damit seine *Indian office library*. Sein ganzer Stolz war jedoch seine *Gallery of Indian portraits*, die er ab 1821 anlegte. Er beauftragte den lokalen Künstler Charles Bird King, Portraits der Indianer zu malen, die Washington besuchten. Bis zu seinem Ausscheiden aus dem Amt im August 1830 entstanden so etwa 120 Gemälde, die er ab 1836 in dem dreibändigen Werk *History of the Indian Tribes of North America* als farbige Lithographien veröffentlichte. Seine *Indian Office Collection* und die Gemälde wurden später von der neu gegründeten *Smithsonian Institution* übernommen (Viola 1968: 10–16).

Thomas McKenney übergab in den späten 1830er Jahren insgesamt 17 Objekte aus seiner *Indian Office Collection* an den Preußischen Gesandten in Washington, den bereits erwähnten Friedrich Ludwig von Roenne, die dieser im Jahre 1839 an den Prinzen Friedrich-Wilhelm von Preußen weiterreichte. So gelangten diese Stücke aus der Sammlung McKenneys schließlich in die *Berliner Kunstkammer* (siehe Bolz und Sanner 1999: 27, 53–54). Wie aus der Ankaufs-Korrespondenz zur Sammlung Köhler hervorgeht, hatte Roenne bereits in Washington Gelegenheit, die Sammlung Köhlers zu begutachten, und daher liegt es nahe, dass Friedrich Köhler als Sammler von indianischen Objekten auch mit Thomas McKenney bekannt war. Sehr wahrscheinlich stammen einige Stücke Köhlers sogar aus dessen *Indian Office Collection*.



**Abb. 4** Tipi-Lager der Sioux (Lakota) in der Nähe von Fort Pierre, Juni 1833. Holzstich nach einem Aquarell von Karl Bodmer. (Nach Wied 1839–41 Bd. 1: 343)

Vermuten lässt sich dies ganz besonders bei der oben bereits erwähnten bemalten Bisonrobe. Diese von Walter Krickeberg (1954: 33–43) ausführlich beschriebene Robe zählte nach 1945 zu den Kriegsverlusten und kehrte glücklicherweise 1992 nach Berlin zurück (siehe Bolz und Sanner 1999: 80–81). Das Besondere an dieser Robe ist, dass es dazu ein direktes Parallelstück gibt, das sich in der Sammlung der *Smithsonian Institution* in Washington befindet. Sowohl der Inhalt der Darstellung als auch die zeichnerischen Details lassen keinen Zweifel daran, dass die beiden Roben vom gleichen Künstler bemalt wurden. John C. Ewers vergleicht in einem Aufsatz diese beiden Fellmalereien miteinander und bemerkt zur Berliner Robe: „I do not doubt Köhler’s original provenience, and I am confident this robe was painted by the same Indian who executed the figures on the Smithsonian specimen” (Ewers 2011: 70–71). Zur Herkunft der Smithsonian-Robe meint Ewers: “One of these, probably the oldest painted buffalo robe in the Smithsonian collections, was part of the old War Department Collection that passed to the National Institute in 1841, and from there to the Smithsonian in the mid-1850s” (Ewers 2011: 70).

Die beiden Roben stammen nach Ewers vom gleichen Künstler und befanden sich zur gleichen Zeit in Washington. Die eine davon war nachweislich Teil der von Thomas McKenney aufgebauten *War Department Collection*, so dass zu vermuten ist, dass ursprünglich beide Roben dieser Sammlung angehörten und die zweite Robe um 1840 an den Sammler Friedrich Köhler als „Dublette“ abgegeben oder verkauft wurde. Dies wäre ein sehr plausibles Beispiel dafür, wie Friedrich Köhler in Washington an seine Sammlung gekommen sein könnte.

## Indianische Tipis der Prärien und Plains Nordamerikas

Als der amerikanische Maler George Catlin 1832 und der deutsche Forschungsreisende Prinz Maximilian zu Wied mit dem Künstler Karl Bodmer 1833 auf den ersten Dampf-



**Abb. 5** George Catlin, *Zeltlager der Ojibwa in der Prairie*, 1854. Dieses von Catlin in Europa gemalte Ölbild zeigt ein Dorf voller reich und phantasievoll bemalter Tipis, die offenbar der Imagination des Malers entstammen. Ethnologisches Museum Berlin (Inv.-Nr. IV B 12918). Foto: Dietrich Graf.

schiffen von St. Louis aus den Missouri hinauffahren, trafen sie entlang ihrer Route immer wieder auf indianische Gruppen, die in Tipis lebten. Deshalb dominieren Bilder von diesen Lederzelten die Reiseberichte von Catlin und Prinz zu Wied, so dass das Tipi wie selbstverständlich von dieser Zeit an zur „typischen“ Behausung aller Indianer Nordamerikas wurde.

Prinz zu Wied gibt in seinem Reisebericht anlässlich des Besuches bei dem Yankton-Sioux *Wahktägeli (Big Soldier)* eine ausführliche Beschreibung von dessen Tipi und der Zelte der Sioux (Lakota) im Allgemeinen (Wied 1839–41 Bd. 1: 341–345). (Abb. 4) An anderer Stelle ergänzt er diese Beobachtungen wie folgt: „Die Zelte von gegerbtem Bisonfell dauern nur ein Jahr aus, sind anfangs nett und weiss, nachher bräunlich und oben am Rauchfange schwärzlich, zuletzt pergamentartig durchsichtig, und innen sehr hell. Gemalte und mit Figuren bezeichnete Zelte sieht man nur selten, nur einige Chefs besaßen dergleichen“ (Wied 1839–41, Bd. 1: 567). In einer Rezension von Catlins Reisebericht *Letters and Notes on the North American Indians* bemängelte Wied vor allem Catlins Wiedergabe von Tipis, besonders die sehr uniforme figürliche Bemalung: „Man sieht wohl hie und da solche verzierte Zelte, doch nicht häufig, und es ist unrichtig, wenn der Verfasser die Zeichnungen seiner indianischen Lederzelte sämtlich mit Figuren bemalt abbildet, da dieses nur hie und da einzeln vorkommt“ (Wied 1842: 728). Bei Catlin hingegen findet man auf nahezu allen von ihm dargestellten Tipis sehr uniforme geometrische oder figürliche Muster, die in keiner Weise dem von Plains-Indianern verwendeten Malstil entsprechen und daher als Erfindungen Catlins gelten. Ein anschauliches Beispiel bildet das Gemälde eines Zeltlagers im Besitz des *Ethnologischen Museums Berlin*. (Abb. 5)

Zur Größe der Zelte macht Wied keine genauen Angaben, doch auf Bodmers Bildern kann man erkennen, dass Höhe und Umfang stark variieren können. Allerdings ist auf keiner seiner Darstellungen ein Zelt zu sehen, das in der Größe dem des Berliner Exemplars entsprechen würde. Selbst kleinere Zelte sind wesentlich größer als das Berliner Tipi.

Prinz zu Wied ist einer der wenigen frühen Reisenden, der sich über die Haltbarkeit von Lederzelten Gedanken machte und gibt diese mit einem Jahr an (Wied 1839–41, Bd. 1: 567). Bei den Laubins heißt es dazu: „A skin tipi would last a number of years if well cared for, but sometimes, owing to constant use and travel, the covers had to be replaced every year“ (Laubin und Laubin 1957: 201).

Die meisten bemalten Tipis stammen von den Blackfeet, dort waren etwa zehn Prozent mit geometrischen und figürlichen Darstellungen versehen. In diesen Tipis befanden sich gewöhnlich Medizinbündel, die an einer der Stangen aufgehängt waren. Wie die Laubins (1957: 241–243) betonen, kommen bemalte Tipis bei Sioux oder Cheyenne sehr viel seltener vor. Als besondere Rarität werden Tipis bezeichnet, die auf der Innenseite bemalt sind. Als Paradebeispiel dient Laubin und Laubin dazu ausgerechnet das Berliner Tipi, das angeblich die Geschichte von *White Buffalo Maiden* darstellt, die den Sioux die heilige Pfeife gebracht hat, „the most sacred story in all Sioux religious lore“. Die Autoren berufen sich dabei auf den Artikel von Frederick Weygold von 1903 und stellen dessen Vermutungen als Fakten dar. Ebenso stellen sie es als Tatsache hin, dass das Berliner Tipi während des Zweiten Weltkrieges zerstört wurde (Laubin und Laubin 1957: 264). Diese Behauptung findet sich auch noch in der *Second, revised edition* ihres Buches aus dem Jahre 1977, obwohl das Berliner Tipi bereits 1973 in der von Horst Hartmann gestalteten Ausstellung *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas* im Museum in Berlin-Dahlem zu sehen war und im Katalog abgebildet und ausführlich beschrieben wurde.<sup>9</sup>

„Medizinzelte“, die zur Aufbewahrung von heiligen Bündeln dienten, gab es nicht nur bei den Blackfeet. Im Gegenteil, sie kamen besonders häufig bei den sesshaften oder halbsesshaften Gruppen des östlichen Präriegebietes vor. Der Religionsethnologe Ake Hultkrantz fasst den weit verbreiteten „Peifenbündel-Komplex“ wie folgt zusammen: „The pipe bundle complex was at home among the Algonkian Plains tribes – the Blackfeet, Cheyenne, Arapaho, Gros Ventre, Plains Cree and Plains Ojibway – and among the Siouan Dakota and Assiniboin“ (Hultkrantz 1973: 21).

Die Omaha im östlichen Prärie-Gebiet beispielsweise besaßen nicht nur ein *Sacred Tent of the White Buffalo Hide* sondern auch ein Zelt für den *Sacred Pole* und ein *Sacred Tent of War*. Bei Ridington und Hastings (1997: 121–122) heißt es: „Among the throng of people moving across the prairie, three were keepers of Sacred Tents containing objects used in ceremonies for the benefit of the entire tribe. ... The tents of the Sacred Pole and the White Buffalo Hide were set up next to one another just south of the circle’s center“.

Ein Foto von dem heiligen Zelt der Omaha für das weiße Bisonfell ist bei Fletcher und La Flesche (1911: 155, Taf. 27) abgebildet, es ist aber nicht zu erkennen, ob das Tipi aus Leder oder aus Leinwand besteht. Anhand der daneben stehenden Person, dem Bewahrer des Bündels, ist jedoch eindeutig zu sehen, dass das Zelt die „normalen“ Dimensionen eines Wohnzeltes aufweist, also wesentlich größer ist als das Berliner Tipi. In dem bei Ridington und Hastings (1997: 112) wiedergegebenen Lagerkreis sind die Positionen der drei heiligen Tipis der Omaha angegeben, ohne einen Anhaltspunkt zu liefern, dass sie in Form und Größe von den anderen, den „normalen“ Wohn-Tipis, abweichen könnten. Dies ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass es keinen Grund gibt anzunehmen, dass Tipis, die heilige Bündel enthalten, kleiner sind als gewöhnliche Tipis. Das seltene Foto des Tipis mit dem *Medicine Hat bundle* der Cheyenne zeigt ein „normal“ großes Tipi, außen bemalt mit Darstellungen des „Donnergeistes“. Dies sind kraftgeladene Symbole, die aber nicht notwendigerweise darauf schließen lassen, welches Bündel in dem Tipi aufbewahrt wird (siehe Sundstrom 2004: 166).

9 Auch in einer nicht autorisierten, von der Ortsgruppe Triptis der *Interessengemeinschaft Indianistik im Kulturbund der DDR* 1981 herausgegebenen deutschen Übersetzung wurden die Angaben von den Laubins, dass das Tipi im Kriege zerstört worden sei, ungeprüft übernommen. Nicht nur der Atlantische Ozean, sondern auch eine innerdeutsche Staatsgrenze kann den Austausch von Wissen (nicht nur über Tipis) erheblich behindern! Mein Dank geht an Rainer Hatoum für die Überlassung dieser ausgesprochenen Rarität.



**Abb. 6** Frederick Weygold (1870–1941), Künstler und „Erforscher nordamerikanischer Indianer“, um 1905. Sammlung Ronald Corum, Taylorsville, Kentucky. (Nach Feest 2017: II)

## Frederick Weygold als Interpret des Berliner Lederzeltes

Der Deutsch-Amerikaner Frederick Weygold wurde am 13. Juni 1870 in St. Charles, Missouri, geboren. Seine kurz zuvor aus Deutschland ausgewanderten Eltern taufte ihn auf den Namen Friedrich Heinrich Philipp Adolf, in den USA nannte er sich aber stets Frederick. Im Alter von 16 Jahren wurde er auf eine Schule in Deutschland geschickt, zuerst in Schalke im Ruhrgebiet, dann in Duisburg. Nach dem Schulabschluss studierte er ab 1894 zunächst in Straßburg Sprachen und brachte sich selbst mit Hilfe des von dem Missionar Stephen R. Riggs 1890 verfassten *Dakota Dictionary* und dessen *Dakota Grammar* von 1893 die Sprache der Dakota bei (Feest 2017: 13). (Abb. 6)

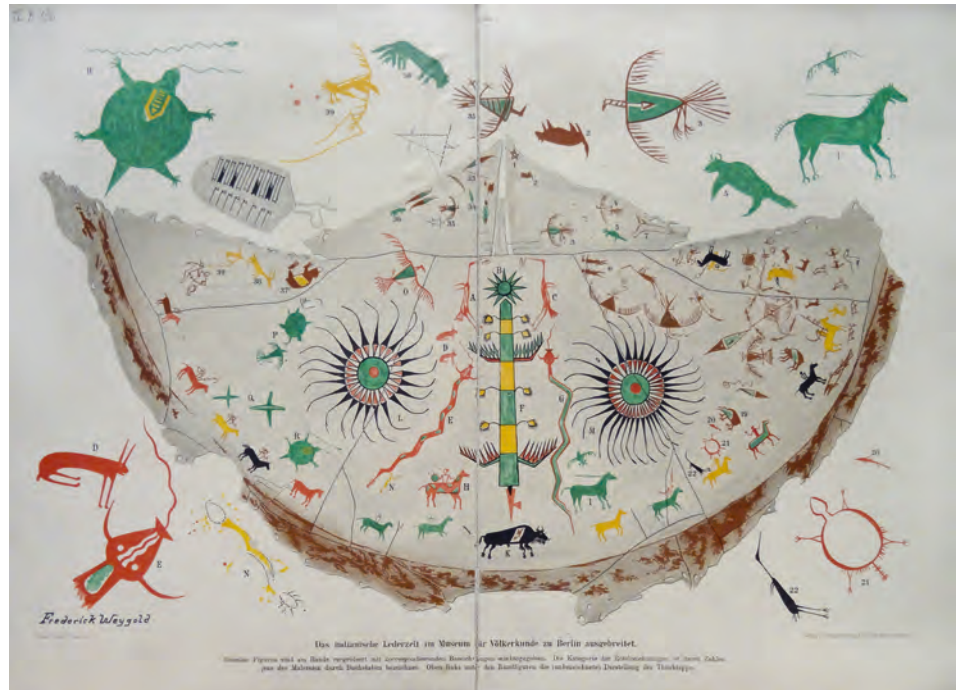
1896 begann Weygold in Karlsruhe mit einem Kunststudium und wechselte zwei Jahre später an die *Königliche Kunstschule* in Stuttgart. Dort lernte er Karl Graf von Linden kennen, nach dem später das Stuttgarter *Linden-Museum* benannt wurde, das sich damals noch in der Aufbauphase befand (Feest 2017: 14). Weygold begeisterte sich für die Objekte der Indianer Nordamerikas in diesem Museum und begann sie zu zeichnen. „Graf Linden versorgte ihn freundlicherweise mit Empfehlungsschreiben an die Direktoren der ethnographischen Museen in Berlin und Leipzig, die Weygold im September 1901 besuchte“ (Feest 2017: 15).



**Abb. 7** Das indianische Lederzelt im Lichthof des *Königlichen Museums für Völkerkunde* Berlin, 1901. Das auf einer runden Bodenplatte aufgebaute Zelt ist von einem Drahtgitter umgeben, um es vor Besuchern zu schützen. Foto: Nordamerika Native Museum, Zürich.

In Berlin war damals Karl von den Steinen für die Amerika-Abteilung zuständig, der selbst Forschungsreisen zu den Indianern am Rio Xingú in Brasilien und zu den Hopi in Arizona unternommen hatte. Er machte Weygold mit den Nordamerika-Sammlungen vertraut und zeigte ihm auch das Lederzelt der Sammlung Köhler, das im Lichthof unter nicht optimalen Bedingungen ausgestellt war, so dass sich darüber bereits eine museumsinterne Diskussion entwickelt hatte. Das bei Feest (2017: 17) abgebildete Foto von 1901 zeigt das Tipi in einem etwas verfallenen Zustand, es steht schief auf der runden Bodenplatte, so dass der untere Saum rechts über die Platte auf den Fußboden gerutscht ist. (Abb. 7)

Nach Feest fertigte Weygold zunächst eine Zeichnung des Tipis im aufgebauten Zustand an und kehrte Ende Juni 1902 für zwei Wochen nach Berlin zurück, um genaue Zeichnungen von dem ausgebreiteten Tipi zu machen. Das Ergebnis seiner ausgiebigen Forschungen war ein Artikel von sieben Druckseiten in der Zeitschrift *Globus, Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde*, mit dem Erscheinungsdatum 1. Januar 1903. Der Text war begleitet von einer doppelseitigen Farbtafel, die das Zelt in ausgebreitetem Zustand zeigt, umringt von vergrößerten Detailzeichnungen einzelner Tierdarstellungen. (Abb. 8) Eine zusätzliche Rekonstruktions-Zeichnung zeigt ein Zeltlager von Sioux-Indianern, in dessen Mitte Weygold das Berliner Tipi gestellt hat. (Abb. 9)



**Abb. 8** Frederick Weygold: „Das indianische Lederzelt im Museum für Völkerkunde zu Berlin ausgebreitet“. Farbige Beilage zu Weygolds Artikel im *Globus*, 83. Band Nr. 1, 1903.

Weygold hat es mit der Bemalung nach außen dargestellt, die beiden Stangen zur Regulierung der Rauchklappen, die bei jedem „normalen“ Tipi außen auf der Rückseite stehen, befinden sich im Inneren des Zeltes, da sie nur so in die beiden Taschen an der Spitze der Rauchklappen eingeführt werden können. Weiterhin fällt auf, dass dieses Zelt an der Vorderseite nicht, wie sonst üblich, mit zugespitzten Holzstäbchen (*Tipi Pins*) zusammengehalten wird (wie das bei den Tipis im Hintergrund zu sehen ist), wobei sich die beiden Seiten überlappen müssen, damit das Zelt wasserdicht ist. Stattdessen ist auf Weygolds Zeichnung das Tipi vorne mit Riemen verschnürt, die einen unregelmäßigen Spalt offen lassen, durch den bei Regen das Wasser eindringen würde. Interessant dabei



**Abb. 9** Frederick Weygold: „Das Lederzelt des Berliner Museums für Völkerkunde in entsprechender Umgebung“. Rekonstruktionszeichnung des Zeltes als Teil eines Tipi-Dorfes der Lakota. (Nach Weygold 1903: 3)

ist, dass das Tipi im Museum in Berlin genau so aufgebaut war, wie Weygold es hier dargestellt hat, wie man anhand alter Fotos erkennen kann. Das heißt, Weygold hat auf seiner Zeichnung das „Museumstipi“, so laienhaft wie es in Berlin aufgebaut war, mitten hinein in ein Dorf der Lakota-Sioux gestellt.

Bei Weygolds Beschreibung des Tipis wird schnell deutlich, dass er mit den Augen eines europäischen Künstlers auf die Malereien der Indianer schaute. Daher hat er auch sofort erkannt, dass die Zeltdecke „zwei gänzlich voneinander verschiedene Künstlerhandschriften“ aufweist. Den einen dieser Künstler nennt er einen Maler, den anderen einen Zeichner. Dem Maler weist er die „verhältnismäßig sorgfältige und saubere Technik“ zu, dem Zeichner die „in der Ausführung rohen und im wesentlichen einfarbigen Rötelzeichnungen“ (Weygold 1903: 1).

Da Weygold das 1893 erschienene grundlegende Werk *Picture-Writing of the American Indians* von Garrick Mallery offenbar gründlich studiert hatte, war ihm klar, dass es sich bei den Zeichnungen auf dem Tipi „um eine solche mnemonische Bilderschrift“ handelt, bei der die Darstellungen nur verständlich sind, wenn man die dazugehörige Erzählung kennt. Er vergleicht die einzelnen Figuren sehr detailliert mit Darstellungen und Beschreibungen in der damals vorhandenen Literatur (Weygold 1903: 7).

Da die zentrale Darstellung auf der Rückseite des Berliner Tipis eine große geflügelte Pfeife zeigt, an deren oberem Ende (dem Mundstück) ein grüner Stern, und an deren unterem Ende, direkt unter dem roten Pfeifenkopf, ein schwarzer Bisonstier zu sehen sind, konzentrierte sich Weygold auf diese zentralen Elemente. In der Publikation von Garrick Mallery spielten *Winter Counts* eine wichtige Rolle, das sind chronologische Aufzeichnungen, in denen für jedes Jahr (Winter) ein charakteristisches Symbol dargestellt ist. Einer dieser *Winter Counts* stammte von Battiste Good, einem Lakota-Sioux von der Rosebud Reservation in South Dakota, der ihn 1880 auf Papier gezeichnet hatte. Das Blatt, das den Zeitraum der Jahre 901–930 symbolisiert, zeigt die stilisierte Darstellung eines Zeltkreises aus dreizehn Tipis, in deren Mitte eine weiße Bisonkuh zu sehen ist, mit einer darüber schwebenden Pfeife (Green und Thornton 2007: 42–43, 292–297, Berlo 1996: 202–203) (Abb. 10). Mallery hat insgesamt sechs dieser Darstellungen wiedergegeben (Taf. XXI–XXIII bei S. 290) und als Zyklen (*Cycles*) bezeichnet. Daher spricht Weygold von den „Zyklen des Battiste Good“, die er mit dem Berliner Tipi in Verbindung bringt: „Dort stehen die Figuren einer weißen Büffelkuh, einer Pfeife und der Osten, welcher dort durch einen blauen Farbfleck angedeutet ist, in gegenseitiger Beziehung, und zwar als symbolische Darstellung der Pfeifenmythe der Dakota, welche den Ursprung des ehemaligen Stammesheiligtums dieses Volkes erzählt“ (Weygold 1903: 4).

Weygold gibt eine Zusammenfassung der Mythe von *White Buffalo Calf Woman* nach den Texten von Mallery (1893) und Mooney (1896) und ist davon überzeugt, dass ein Zusammenhang zwischen der Darstellung des Battiste Good und den auf der Rückseite des Tipis befindlichen Malereien „unverkennbar“ sei (Weygold 1903: 4). Am Ende seines Artikels kommt Weygold zu dem Schluss, „dass es sich bei den Figuren auf dem Zelt der Hauptsache nach nicht um profane, sondern um mythologische Darstellungen handelt“. Die an zentraler Stelle dargestellte Zeremonialpfeife erinnert ihn an die Pfeifenmythe der Dakota: „Es ist deshalb die Vermutung begründet, dass es sich hier um ein Zelt handelt, welches ehemals zur Aufbewahrung einer sogen. heiligen Pfeife als Stammesheiligtums eines der westlichen Präriestämme, wahrscheinlich eines der weit verbreiteten Siouxstämme diente“ (Weygold 1903: 7).

Auf Seite 164 des Globus-Jahrgangs 1903 befindet sich unter „Kleine Nachrichten“ ein „Nachtrag“ von Weygold, den er später noch der Redaktion geschickt hat. Darin weist er auf die nachfolgenden Darstellungen des Battiste Good hin, die von einer mythischen Büffeljagd berichten. Dies ist für ihn ein weiterer Anhaltspunkt dafür, dass auf dem Zelt die Pfeifenmythe dargestellt ist, „welche den Anfang der Zeitrechnung der





**Abb. 10** Der Beginn von Battiste Goods *Winter Count* mit der Legende von *White Buffalo Woman*. In einem Kreis von 13 Tipis sieht man die „weiße Büffelfrau“, darüber die Pfeife, die sie den Lakota gebracht hat. Die gleiche Symbolik glaubt Weygold auch auf dem Berliner Tipi zu erkennen. (Nach Mallery 1893: 290, Tafel 21 A)

Dakota bezeichnet“ (Weygold 1903: 164). In dieser Mythe spielt *Buffalo Calf Woman* eine zentrale Rolle, die sich aus einem weißen Büffelkalb in eine wunderschöne Frau verwandelt, die den Lakota die heilige Pfeife bringt. Das Problem ist allerdings, dass auf den folgenden Blättern von Battiste Good keine weiße Büffelkuh dargestellt ist, sondern ein schwarzer Bisonstier, der von einem Pfeil getroffen ist und dem daher Blut aus dem Maul tropft. Auf dem Berliner Zelt will Weygold „unmittelbar vor seiner Abreise an einem ungewöhnlich hellen Vormittag“ an der Figur des Bisons „deutlich wahrnehmbare rote Farbspuren“ erkannt haben. Für Weygold ist das der Beweis, dass die Zeichnung auf dem Berliner Zelt genau mit der des Battiste Good übereinstimmt. Dass dabei allerdings die bei Battiste Good dargestellte weiße Büffelkuh fehlt, ist für Weygold kein Problem: „Die Darstellung der weißen Büffelkuh könnte aus Gründen religiöser Scheu unterblieben sein“ (Weygold 1903: 164).

Mit der Veröffentlichung seines Artikels im *Globus* war für Weygold das Interesse an dem Berliner Lederzelt aber noch lange nicht erloschen. Jetzt begann er damit, in den USA Indianer und Experten zu befragen, denen er eine seiner farbigen Zeichnungen des Tipis aus dem *Globus* zeigte oder zuschickte. Karl von den Steinen erhielt von ihm einen Brief aus Philadelphia, datiert auf den 25. August 1904 (Erwerbungsakte Amerika Vol. 26, Aktenzeichen 1536/04):

„Sehr geehrter Herr Professor! Im Laufe dieses Sommers war hier in Philadelphia eine sog. ‚Wild West‘ Schaustellung im Stile des bekannten ‚Buffalo Bill‘, bei der sich auch eine Gruppe von Dakotaindianern vom Stamme der Brulé-Sioux befand. Ich wurde mit den Leuten bekannt und erhielt von ihnen Erklärungen zu fast allen Figuren Ihres bemalten Lederzeltes“.

Weygold fügt eine längere Beschreibung seiner Methode an und gibt Beispiele von Erklärungen. Auf der beigelegten farbigen Zeichnung des Tipis haben die Indianer die Namen der Tiere in Lakota-Sprache aufgeschrieben, mit Zusätzen von Weygold (vergleiche die Abbildung bei Feest 2017: 16).

Auf der Rückseite der farbigen Zeichnung aus dem *Globus*, die dem Brief an Karl von den Steinen beigelegt war, hat Weygold die Ergebnisse seiner Befragung der damals führenden Indianerexperten in den USA notiert: Stewart Culin verglich die Designs auf der Zelttür mit indianischen Spielen; Clark Wissler hielt das Zelt für eine Arbeit der Dakota (Sioux); Prof. McGee ist ebenfalls überzeugt, dass es von den Sioux stammt. Die ausführlichste Antwort kam von James Mooney, der schrieb:

„I am satisfied that it will be impossible to make any connected interpretation, as it is evidently a record of visions, ‚medicine‘ or life events of an individual years ago, to be understood only by himself or someone to whom he may possibly have explained it. It has no understood tribal or society meaning as a whole. I am inclined to think that the owner may have used it as a sweat-house or a shelter-tipi for his personal medicine – a most elaborate example of occult tipi design“.

In seinem Antwortbrief vom 5. Oktober 1904, in dem es auch um den von Weygold vorgeschlagenen Ankauf der Sammlung Lenders geht, teilt Karl von den Steinen ihm mit, dass er besondere Maßnahmen ergriffen habe, das Zelt zu schützen, und dass er dann zur Erklärung für die Besucher zusätzlich Weygolds farbige Zeichnung anbringen will.

In einem weiteren Brief vom 1. November 1904 teilt Weigold Karl von den Steinen wiederum seine neuesten Erkenntnisse über das Tipi mit: „Wenn Sie die farbige Tafel aus dem ‚Globus‘ daneben aufhängen wollen, möchte ich bitten, bei dem großen schwarzen Büffel unter der Pfeife den roten Fleck, der sich (sehr undeutlich) vom Maule abwärts zieht ergänzen zu lassen, da dieses Detail meine Ansicht eines Zusammenhangs mit den Cyklen des Battiste Good sehr wesentlich unterstützt. ... Ich werde durch diese Beobachtungen immer mehr in der Ansicht bestärkt, dass diese Figur auf Ihrem Zelte ursprünglich eine Kuh darstellte. Diese Figur (auf dem Zelte) zeigt durchaus die dünnen, stark gekrümmten Hörner, den spärlichen Haarbehang an der Kehle, den schwachen, undeutlich abgesetzten Bart, die deutlichen von keiner Mähne verdeckten Contouren des schwachen Kopfes und Halses einer Büffelkuh, alles im ausgesprochenen Gegensatz zu den Formen des Stieres, die bei einer sorgfältig ausgeführten Figur gewiss nicht übersehen worden wären, zumal da die Indianer sonst in ihren Zeichnungen sehr gut charakterisieren, die Proportionen sind freilich meist schlecht“.

Weygold schlägt daher vor, bei der Büffelfigur auf dem Zelt etwas Farbe von der Oberfläche zu kratzen, um zu sehen, ob sich darunter weiße oder gelbe Farbe befindet. „Sollte die oben angeregte Untersuchung ... gelbe oder weisse Farbspuren ergeben, so wäre der Zusammenhang mit den Cyklen des Batiste Good wohl endgültig erbracht, und der Wert des Stückes somit nicht unwesentlich erhöht“.

Ich wage zu bezweifeln, dass Karl von den Steinen den Ausführungen Weygolds in vollem Umfang folgen konnte. Denn sie besagen nichts anderes, als dass der unbekannt indianische Künstler auf dem Zelt unter den roten Pfeifenkopf zunächst in weißer Farbe eine Bisonkuh gemalt habe, die später mit schwarzer oder dunkelbrauner Farbe übermalt wurde, und dabei habe der zweite Künstler der Kuh eine Geschlechtsumwandlung verpasst und aus ihr einen Bisonstier gemacht. Hier erweist sich Frederick Weygold als schlechter Amateur-Wissenschaftler, denn anstatt seine Theorie nach dem wissenschaftlichen Befund auszurichten, versucht er, den Befund seiner Theorie anzupassen. Mit anderen Worten: der unbekannt indianische Künstler hat auf der Zeltdecke den falschen Bison aufgemalt, der nicht zu Weygolds Interpretation der Zeltbemalung passt!

Eine Antwort Karl von den Steinens auf diesen Brief ist in den Akten nicht vorhanden, was darauf hindeutet, dass ihm diese immer abstruser werdenden Erklärungen Weygolds allmählich zu viel wurden.

Weygold hat aber nicht locker gelassen und während seines Aufenthaltes auf der Pine Ridge Reservation im Jahre 1909 verschiedenen Lakota, darunter Short Bull, die farbige Reproduktion des Zelttes gezeigt und ihre Kommentare der bilderschriftlichen Darstellungen darauf festgehalten (siehe Feest 2017: 16).

Im ehemaligen *Museum für Völkerkunde Hamburg* (heute *Museum am Rothenbaum, MARKK*) befindet sich ein undatiertes Manuskript Weygolds, in dem es zunächst darum geht, mit welcher Methode er in der Lage sei, von dem Berliner Lederzelt eine verkleinerte Kopie herzustellen.<sup>10</sup> Darin schreibt Weygold zu dem Zelt, er habe „keine Gelegenheit versäumt, alten Indianern farbige Copien dieses Stückes vorzulegen und ihre Ansichten über dieselben einzuholen“. Alle Ogalalas und Brulés hätten das Zelt für das „persönliche Eigentum irgend eines Medicinmannes, oder anderen Mannes erklärt, der dasselbe infolge eines Traumes oder einer Vision ‚heilig‘ gemacht, d.h. mit Figuren bemalt hat, die die ‚wakan‘ Eigenschaft haben“ (Weygold o.D.: 1). Der Oglala Short Bull erklärte dazu (in der Übersetzung Weygolds): „Wer auch immer dies Tipi gemacht hat, der hat von einer gemalten oder bemalten Pfeife geträumt, und hat sie gemacht ... und hat sie also in seinem Tipi (welches er nachträglich mit dem Traumbilde bemalte) gehabt (d.h. aufbewahrt)“ (Weygold o.D.: 2).

Wenn die Lakota in den Malereien die Wiedergabe einer persönlichen Vision sahen, dann ist sie im Grunde für Außenstehende nicht deutbar. Feest meint dazu, dass dennoch kaum Zweifel bestehen, dass sich die Malereien auf ein mit einer heiligen Pfeife verbundenes Ritual beziehen. „Tatsächlich können solche symbolischen Darstellungen nur auf der Basis tradierten Wissens zuverlässig ‚gelesen‘ werden“ (Feest 2017: 18). Da das Tipi im Jahre 1842 bereits in den Händen von Friedrich Köhler war, war die Kette des tradierten Wissens darüber jedoch schon seit mindestens zwei Generationen abgerissen, so dass Weygolds Lakota-Informanten nur noch in der Lage waren, darüber Spekulationen anzustellen. Das heißt aber auch, dass das Tipi als „heiliges Objekt“ höchstens eine individuelle Bedeutung besaß. Die von Weygold und anderen Interpreten dem Zelt zugeschriebene „stammesweite“ Bedeutung, die von allen Lakota verstanden und anerkannt worden wäre, gab es zu dieser Zeit jedenfalls nicht und hat in Wahrheit wohl auch nie existiert.

## Die Geschichte von *White Buffalo Woman* und der Heiligen Pfeife

Auch wenn es zweifelhaft erschien, den Interpretationen Weygolds in allen Details zu folgen, so setzte sich in Berlin doch allmählich die Meinung durch, dass in dem Tipi „zweifelsfrei“ eine heilige Stammespfeife aufbewahrt wurde (Hartmann 1973b: 296). Walter Krickeberg war da noch etwas zurückhaltender. Weygolds These von der Wiedergabe einer Dakota-Legende, die von der Gewinnung der heiligen Pfeife handelt, steht er eher skeptisch gegenüber (Krickeberg 1954: 24–26).

Als Weygold seinen 1903 veröffentlichten Artikel verfasste, kannte er nur die beiden rudimentären Versionen der Geschichte von *White Buffalo Calf Woman*, die den Lakota die heilige Pfeife brachte, die bei Mallery und Mooney wiedergegeben sind.<sup>11</sup> Die erste ausführliche Version hat George A. Dorsey nach den Angaben von Percy Phillips aufgezeichnet, „a young fullblooded educated Sioux“, von der *Cheyenne River Reservation* in South Dakota (Dorsey 1906: 326). Da die Pfeife dazu gedacht war, Frieden zwischen den einzelnen Stämmen zu stiften, wurde sie meist als „Pipe of Peace“ bezeichnet. Nach der Frau, die sich in ein Büffelkalb verwandelt hatte, wird sie aber auch allgemein „Calf Pipe“ genannt (Dorsey 1906: 329). Wie die Büffelfrau sie lehrte, sollten die Lakota, wann

10 Ich danke Christian Feest, der bei seinen Weygold-Recherchen auf dieses Manuskript gestoßen ist, für die Überlassung einer Abschrift davon.

11 Die heute bekannteste Version stammt von dem Oglala Black Elk. Sie wurde 1947 von Joseph Epes Brown aufgezeichnet und 1953 in dem Buch *The Sacred Pipe* veröffentlicht (Brown 1972).



**Abb. 11** Das Heilige Pfeifenbündel der Lakota auf einem Dreibein vor dem Blockhaus, das zu seiner Aufbewahrung dient, im „Camp“ von Martha Bad Warrior in Green Grass, South Dakota, 1935. Foto von Sidney J. Thomas. (Nach Riegert 1975: 95)

immer sie in Not sind, die in einem Bündel verwahrte Pfeife auspacken, und innerhalb von drei Tagen würden sie das erhalten, wofür sie gebetet hatten (Dorsey 1906: 328).

Die Heilige Pfeife der Lakota, die heute generell als *White Buffalo Calf Pipe* bezeichnet wird, ist Eigentum des gesamten Stammes (d.h. aller Lakota), auch wenn das Bewahren der Pfeife einer ganz bestimmten Familie übertragen wurde. Zu der Zeit von Dorsey wurde die Pfeife von den *Sans Arc* aufbewahrt, einer Unterabteilung der Teton-Lakota, die auf der *Cheyenne River Reservation* beheimatet ist. Der Bewahrer der Pfeife war der damals 93-jährige Red Hair. Wenn die Pfeife nicht im zeremoniellen Gebrauch war, wurde sie in einem Bündel von drei Fuß Länge (ca. einem Meter) aufbewahrt. (Dorsey 1906: 326, 328).

Edward S. Curtis publizierte 1908 das Foto des alten Elk Head, dem Bewahrer des Heiligen Bündels, der vor einem dreibeinigen Holzgestell steht, an dem das *Sacred Pipe Bundle* aufgehängt ist (Curtis 1975: 50–56). Nach Elk Head gab es vor ihm sechs weitere Bündelbewahrer, der erste, Standing Buffalo<sup>12</sup>, erhielt die Pfeife direkt von *White Buffalo Woman*. (Hausman 1995: 144–145).

Etwa 33 Jahre nach Curtis berichtete Sidney J. Thomas über das Bündel, das auf einem großen dreibeinigen Gestell befestigt war und in einem Blockhaus aufbewahrt wurde, dessen Maße er mit  $6 \times 10$  Fuß (ca.  $1,80 \times 3,00$  Meter) angab, die Höhe betrug etwa 1,90 Meter. Das Bündel war in fünf Lagen eingewickelt, vier bestanden aus verschiedenen Stoffen, die innere fünfte aus zwei Fellen von Büffelkälbern (Thomas 1941: 605). (Abb. 11)

Wie Thomas weiter betont, war die Bewahrung dieser heiligen Pfeife einer Familie aus der Lakota-Gruppe der *Sans Arc* übertragen worden. Zu dieser Zeit war es eine Frau, die das Amt innehatte, da ihr Vater es so bestimmt hatte. Die damals 81-jährige Martha Bad Warrior war die zehnte in einer Reihe von namentlich bekannten Hütern der Pfeife. Da jeder der Pfeifenbewahrer der Legende nach hundert Jahre alt wurde, wird das Alter der Pfeife mit tausend Jahren angegeben (Thomas 1941: 607).

Wilbur Riegert (*Chippewa*), Inhaber des *Wounded Knee Indian Museums*<sup>13</sup> in dem Ort Wounded Knee auf der *Pine Ridge Reservation*, war mehrfach anwesend, als Martha Bad Warrior wegen der großen Dürre in den 1930er Jahren das Heilige Pfeifenbündel

12 John L. Smith (1967) hat seiner Studie eine vergleichende Übersicht beigelegt, aus der die Reihenfolge der Bündelbewahrer bei verschiedenen Autoren hervorgeht.

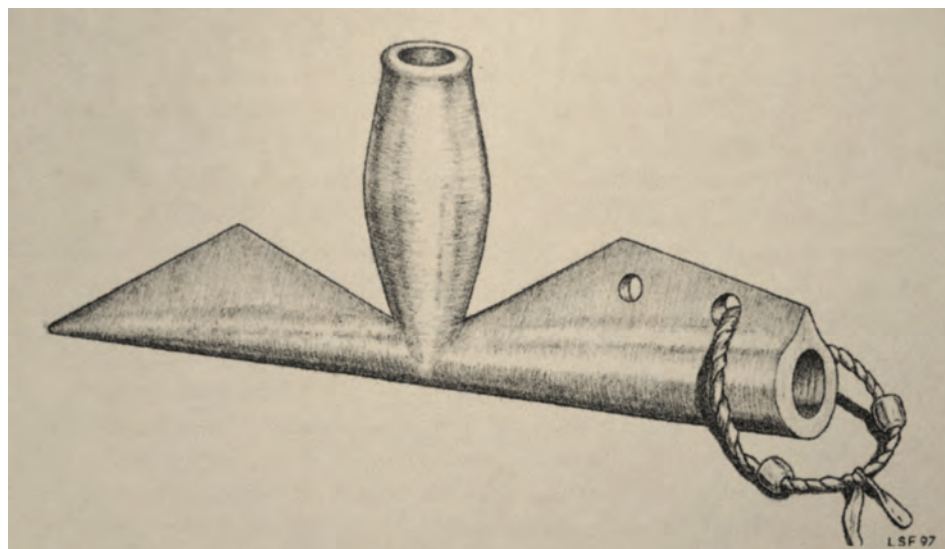
13 Bei der Besetzung des Ortes Wounded Knee durch das *American Indian Movement* im Jahre 1973 wurden der Handelsposten und das Museum zuerst geplündert und dann total zerstört. Die in dem Privatmuseum Riegerts ausgestellten indianischen Objekte, darunter zahlreiche Geistertanz-Hemden, sind bis heute verschwunden. Eine Entschädigung hat Riegert nie erhalten (siehe dazu Magnuson 2013).



**Abb. 12** Martha Bad Warrior, Tochter von Elk Head, *Keeper of the Sacred Calf Pipe*, beim Öffnen des Pfeifenbündels, mit dem Pfeifenkopf auf dem Schoß. Foto von Wilbur A. Riegert, 1935 oder 1936. (Nach Riegert 1975: VI)

öffnete. Dabei hielt sie den Pfeifenkopf aus dem Bündel auf ihrem Schoß. (Abb. 12) Dieser Pfeifenkopf bestand aus poliertem *Catlinite* (dem roten Pfeifenstein) in einer ungewöhnlich gezackten Form, lediglich verziert durch eine Schnur mit zwei blauen Glasperlen (Thomas 1941: 606). Stephen Feraca hat aufgrund von Fotos und Skizzen eine genaue Rekonstruktionszeichnung dieses Pfeifenkopfes angefertigt, der in keiner Weise demjenigen entspricht, der auf dem Berliner Tipi als Teil der „Heiligen Pfeife“ dargestellt ist. (Abb. 13)

Der Ethnologe John L. Smith beschäftigte sich in den 1960er Jahren noch ausführlicher mit dem *Sacred Calf Pipe Bundle*, vor allem mit seiner Unterbringung. Er schreibt dazu: „In the old days the Pipe bundle was kept in the same tipi as its keeper. This lodge was placed at a specific place in the camp circle, always in the center with the opening to the east“ (Smith 1967: 23). Dabei hing das Pfeifenbündel tagsüber auf seinem Dreibein-Gestell vor dem Zelteingang, nachts wurde es im Zelt des Bündelbewahrers auf einer Lage von *Sage* (Beifuß) auf einem Ehrenplatz gebettet. Das Zelt war unten mit einem schwarzen Saum bemalt, hinzu kamen vier vertikale Streifen am Eingang, auf der Rückseite und an beiden Seiten. Am Eingang waren links und rechts zwei schwarze Adler aufgemalt, ein weiterer befand sich an der Rückseite. Das letzte Mal, dass ein Pfeifenbündel in einem Lederzelt aufbewahrt wurde, war das Camp der *Sans Arc* am



**Abb. 13** Die ungewöhnliche Form des etwa 15 cm langen Pfeifenkopfes aus dem Pfeifenbündel.  
Zeichnung von Stephen E. Feraca. (Nach Feraca 1998: 49)

Tongue River, zu der Zeit als die Schlacht am *Little Bighorn* stattfand, also 1876 (Smith 1967: 23). „So the Pipe bundle went from skin lodge to canvas lodge and finally a log cabin was built to house it sometime prior to the 1920’s” (Smith 1967: 24).

Nachdem Eli Bad Warrior, der Sohn von Martha Bad Warrior, das Amt des Pfeifenbewahrers übernommen hatte, gab er es an seine Schwester Lucy Looking Horse weiter. Diese übersprang bei der Weitergabe ihren eigenen Sohn und bestimmte, dass ihr Enkel, Orval (auch Arvol geschrieben) Looking Horse, das Amt übernehmen sollte. Als sie 1966 starb, war Orval gerade elf Jahre alt und damit der Jüngste, der jemals dieses Amt übernahm, und das er noch heute innehat (Smith 1967: 8–9).

Als ich im Sommer 1980 zu Studienzwecken auf der *Cheyenne River Reservation* in South Dakota weilte, führte Orval Looking Horse die Zeremonie des Öffnens des Heiligen Pfeifenbündels durch, zu der Lakota von überall her zu seinem Haus bei dem Ort Green Grass angereist kamen. Das *Black Hills Sioux Nation Council*, eine Art von Ältestenrat aller Sioux, hatte beschlossen, die Pfeife für sieben Jahre unter Verschluss zu halten, da sie in der Vergangenheit von „kommerziellen Medizinmännern“ zu sehr missbraucht worden sei. Aus diesem Anlass fand im August 1980 eine feierliche Zeremonie statt, bei der das Heilige Pfeifenbündel zum letzten Mal öffentlich gezeigt wurde. Dabei wurden wertvolle Opfergaben bei dem Bündel niedergelegt, und die anwesenden Lakota beteten dabei der Reihe nach mit ihrer eigenen Pfeife, um diese mit der Kraft der Heiligen Pfeife aufzuladen. Als Nicht-Lakota konnte ich jedoch nicht an der eigentlichen Zeremonie teilnehmen, sondern musste einen gebührenden Abstand wahren. Aus der Ferne konnte ich jedoch sehen, dass das Bündel mit der Heiligen Pfeife jetzt in einem neuen, mit roter Farbe angestrichenen kleinen Holzhaus auf dem Grundstück der Familie Looking Horse untergebracht war (siehe Bolz 1986: 205).

Wie diese Ausführungen belegen, ist es völlig unmöglich, das Berliner Lederzelt mit dieser Pfeife und diesem Pfeifenbündel in Verbindung zu bringen. Bis heute gibt es eine ununterbrochene Linie in der Aufbewahrung dieser Pfeife, die zu keiner Zeit durchbrochen wurde. Wenn von Weygold, Hartmann und anderen behauptet wurde, dass in dem Tipi „eine heilige Stammespfeife“ aufbewahrt wurde, so kann nur die der Lakota gemeint sein. Die besitzen aber nur diese eine Pfeife, die sie als die originale, von *White Buffalo Calf Woman* gebrachte Pfeife verehren. Es gibt nirgendwo in der Ethnologie der Lakota einen Hinweis darauf, dass es mehrere solcher „Stammespfeifen“ gegeben hätte,

die bei verschiedenen Gruppen an unterschiedlichen Orten aufbewahrt worden wären. Es existiert somit keine „Heilige Pfeife“, die in dem Berliner Tipi hätte aufbewahrt werden können. Alle Äußerungen dieser Art sind Phantasiegebilde von Ethnologen oder Laien-Wissenschaftlern, die sich durch nichts belegen lassen.

## Die Funktion des Berliner Lederzeltes

Nicht nur bei den Lakota, sondern bei Indianern ganz allgemein, vom östlichen Waldland bis zu den Rocky Mountains, steht die Pfeife für etwas Sakrales. Doch eine auf eine Tipi-Plane aufgemalte Pfeife muss nicht zwangsläufig bedeuten, dass die Funktion des Tipis etwas mit einer Pfeife zu tun hat, die darin aufbewahrt wird. Ist auf einem Tipi ein Bär aufgemalt, so besitzt der Eigentümer sehr wahrscheinlich die Macht und Kraft eines Bären, die er durch eine Vision erlangt hat. Aber in dem Bären-Tipi muss nicht zwangsläufig ein „Bären-Bündel“ untergebracht sein. Die Vorstellung, dass die aufgemalte Pfeife wie ein Reklameschild verkündet, dass im Inneren eine Pfeife aufbewahrt wird, ist eine rein europäische Sichtweise.

Von Anfang an durchzieht die Interpretation des Tipis ein grundlegendes eurozentrisches Denkmuster: Dass die reiche Bemalung zwangsläufig auf etwas „Sakrales“ hinweisen würde. Bei den Lakota und anderen Völkern der Great Plains kann sich das Sakrale in ganz schlichten Naturerscheinungen manifestieren. Der wichtigste „Sakralbau“ im Gebiet der Plains ist die aus Baumstämmen und Zweigen errichtete Sonnentanz-Hütte, die jedes Jahr neu angefertigt wird. Sie weist keine besonders ausgeschmückten architektonischen Elemente auf, die in irgendeiner Form mit den Dekorationen in einer christlichen Kirche vergleichbar wären.

Gehen wir von der Größe des Zeltes aus, so ist es undenkbar, dass darin ein Pfeifenbündel aufbewahrt werden konnte von der Größe, wie es oben geschildert wurde. Wie wir gesehen haben, ist das Zelt, in dem ein Bündel bewahrt wird, auch immer das Zelt, in dem der Bewahrer des Bündels lebt. Tagsüber steht das Bündel auf einem Dreibein vor dem Zelt, aber nachts schläft der Bündelbewahrer in dem Zelt, gegebenenfalls mit seiner Frau und den Kindern. Bei jedem Umzug des Lagers wird das Zelt abgebaut, auf einem *Travois* befördert und am neuen Lagerplatz wieder aufgebaut. Das heißt, das Zelt ist einem enormen Verschleiß ausgesetzt. Wie wir von Prinz Maximilian zu Wied und aus anderen Quellen wissen, muss ein Lederzelt alle ein bis zwei Jahre erneuert werden. Doch wie lange hält eine so aufwändige Bemalung, wie sie auf dem Berliner Zelt zu sehen ist, einer so Verschleiß-intensiven Behandlung und noch dazu den Unbilden der Witterung stand?

Alle Objekte aus Leder, die längere Zeit benutzt wurden, weisen deutliche Gebrauchsspuren auf. Doch das Berliner Lederzelt besitzt oberhalb des rotbraun bemalten Saums keine erkennbaren Gebrauchsspuren. Weder Witterungseinflüsse noch Spuren von Rauch, die eine lederne Zeltdecke in kürzester Zeit deutlich verändern, sind wahrnehmbar.

In diesem Zusammenhang wird immer wieder darauf hingewiesen, dass anhand der Anbringung der Ledertaschen an den Spitzen der Rauchklappen das Zelt nur richtig aufgebaut werden kann, wenn die Seite mit den Malereien nach innen zu liegen kommt. Diese These vertritt Horst Hartmann vehement im Begleitbuch seiner Ausstellung von 1973, in dem er schreibt: „Aus der Anbringung der Taschen für die Stützpfähle der Rauchklappen geht eindeutig hervor, daß die Zeichnungen die Innenseite der Zeltdecke schmücken. Das beweist, dass die Piktographien nur von einigen Auserwählten betrachtet werden durften“ (Hartmann 1973b: 296). Das mag einer der Gründe dafür gewesen sein, warum Hartmann das Zelt in der 1973 gezeigten Ausstellung *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas* nicht in aufgebautem Zustand präsentierte, sondern in einer großen Vitrine in ausgebreiteter Form wie ein Kunstwerk aufhängen ließ.

Doch versuchen wir, uns praktisch vor Augen zu führen, was man von der Bemalung erkennen könnte, wenn sie nur auf der Innenseite des aufgebauten Zelttes zu sehen wäre. Da nähme man in erster Linie die Zeltstangen wahr, die einen großen Teil der Malereien verdecken würden. Vor allem der Pfeifenstiel, der Pfeifenkopf und die Bisonfigur darunter wären von der hinteren Zeltstange (der Hebestange, an der die Tipi-Plane angebunden wird) zum größten Teil verdeckt. Auch die imposanten „gefiederten Sonnen“ (Federschilde) wären teilweise von den Stangen verdeckt. Um überhaupt etwas erkennen zu können, müsste man in dem Tipi ein Feuer entzünden, doch dann nähme die Feuerstelle so viel Platz ein, dass sich niemand mehr in dem Zelt aufhalten könnte. Der Rauch des Feuers würde die Malereien im oberen Bereich des Tipis nach kurzer Zeit so schwärzen, dass davon nicht mehr viel zu sehen wäre. Da die Malereien direkt auf den Zeltstangen aufliegen würden, wären dort abgescheuerte Stellen nicht zu vermeiden, vor allem durch den Auf- und Abbau des Zelttes. Nimmt man all diese Faktoren zusammen, dann kann man davon ausgehen, dass das Tipi in dieser Form noch nie aufgebaut wurde. Wollte man in dem Zelt ein Pfeifenbündel bewahren, dann wäre darin lediglich Platz für das Bündel, dem Bündelbewahrer wäre es unmöglich, darin zu nächtigen oder gar darin zu wohnen.

Christian Feest weist darauf hin, dass es ein Beispiel dafür gäbe, dass Malereien auf der Innenseite von Tipis angebracht wurden. Im Jahre 2012 hat Feest die von Frederick Weygold hinterlassenen Dokumente in Louisville, Kentucky, durchgesehen und ist dabei auf einen Brief gestoßen, den Walter S. Campbell (Stanley Vestal) am 6. September 1923 an Weygold geschickt hat.<sup>14</sup> Campbell kannte die Publikation Weygolds im *Globus* über das Berliner Zelt und hat ihn daher auf einen besonderen Fund aufmerksam gemacht, den er im *State Historical Museum* in Oklahoma City gemacht hat. In dem Brief berichtet Campbell von einer reich bemalten ledernen Zeltdecke. Das zentrale Motiv auf der Rückseite sei eine Pfeife, ganz ähnlich wie die auf dem Berliner Tipi. Zu beiden Seiten des Eingangs seien Calumets dargestellt, die restliche Zeltdecke sei vollständig mit Malereien von Jagdszenen und Kriegstaten bedeckt. Als Maß gibt Campbell 12 Fuß in der Höhe an (ca. 360 cm), was einem kleinen Wohnzelt entspräche. Als Besonderheit erwähnt Campbell die Taschen für die Pfähle der Rauchklappen, die so angebracht seien, dass beim Aufbau des Zelttes die Bemalung zwangsläufig nach innen zu liegen käme. Da Campbell nicht viel Zeit hatte, konnte er diese Zeltdecke allerdings nicht ausführlicher untersuchen.

Das *Oklahoma History Center* hat dieses Tipi im Dezember 2008 unter dem Titel *The House of Mato Nonpa* der Öffentlichkeit vorgestellt. Zuvor wurde es restauriert und gereinigt und 2005 zum ersten Mal als Tipi aufgebaut. Seine Bemalung wird wie folgt beschrieben: „Across the entire surface of the tipi are one hundred twenty-five pictographs depicting the social and ceremonial life of the former inhabitants“ (Reed 2008: 1).

Im *Oklahoma History Center* war das Tipi ganz „normal“ aufgebaut, mit der Bemalung nach außen, und die Taschen für die Pfähle der Rauchklappen waren weder verdreht noch in einer sonstwie ungewöhnlichen Stellung, wie man deutlich auf dem beigefügten Foto erkennen kann. Allerdings ist von der ursprünglichen Bemalung auf dem Foto kaum etwas zu erahnen, da sie so stark verwittert ist, dass auch nach der Restaurierung nur noch Spuren davon zu sehen sind. Im Gegensatz zu Campbells Beschreibung gibt es keinen eindeutigen Hinweis darauf, dass die Malereien auf der Innenseite angebracht waren (Reed 2008). Die Annahme, dass dieses Tipi auf der *Innenseite* bemalt sei, beruht somit lediglich auf der Einschätzung von Campbell, der die Zeltplane nur flüchtig gesehen hatte. Die spätere Untersuchung des Zelttes ergab, dass Campbell sich geirrt haben musste.

Ein verlässlicher Bericht von einem Augenzeugen, der gesehen hätte, dass die lederne Plane eines aufgebauten Zelttes auf der *Innenseite* bemalt war, ist nicht bekannt. Wenn dieses Thema auftaucht, wird als Beispiel jedes Mal das Berliner Tipi erwähnt, so dass

<sup>14</sup> Ich danke Christian Feest für diesen Hinweis und die Kopie des Briefes von Campbell an Weygold.



dadurch ein nicht vertretbarer Zirkelschluss entsteht: Weil das Berliner Tipi innen bemalt war, muss es auch andere Tipis gegeben haben, die innen bemalt waren. Das ist eine nicht haltbare und von keinem Erfahrungswert getragene These, denn normalerweise befand sich auf der Innenseite eines Tipis ein *Lining*, eine Innenbespannung, die der Isolierung und dem Klimahaushalt im Inneren des Zeltes diene, und die oftmals von den Frauen, als den Eigentümern der Tipis, mit geometrischen Mustern bemalt wurde.

Die wichtigste Erkenntnis aus dem Befund des *Oklahoma History Center* ist jedoch, dass ein bemaltes Leder-Tipi, das längere Zeit ungeschützt im Freien steht, deutliche Spuren von Verwitterung aufweist. Die Bemalung verblasst und wird vom Regen verwaschen, so dass davon bald nur noch vage Spuren zu erkennen sind. Im Gegensatz dazu weist das Berliner Tipi geradezu eine fast neue, von äußeren Einflüssen unberührte und frisch wirkende Bemalung auf, die lediglich vom Museumsstaub beeinträchtigt wurde, der sich in Jahrzehnten der ungeschützten Ausstellung darauf ablagern konnte.

Der kanadische Ethnologe Arni Brownstone hat sich über Jahrzehnte mit der Interpretation und Klassifikation der figürlichen Bemalung von Bisonroben befasst (siehe Brownstone 1993). In einem Artikel über *Commercial Aspects of Plains Painting* beschäftigt er sich mit solchen Roben und Darstellungen, die bereits anglo-amerikanische Einflüsse aufweisen und dazu gedacht waren, an ein weißes Publikum verkauft zu werden. Dabei bezieht er auch das Berliner Ledertipi der Sammlung Köhler mit ein. Ausgehend von der geringen Größe des Tipis und der These, dass die Malereien auf der Innenseite aufgebracht waren, kommt er zu der Überlegung: „Perhaps the Köhler tipi was also made for an outsider“ (Brownstone 2004: 15). Hinzu kommt die Feststellung von Weygold, dass offensichtlich zwei verschiedene Künstler das Tipi zu unterschiedlichen Zeiten und Zwecken bemalt haben: „It is possible that the animal figures were added in context with the sale of the tipi to the collector“ (Brownstone 2004: 15). Er warnt auch davor, dass Tierdarstellungen, wie sie auf dem Köhler-Tipi vorhanden sind, stets mit einer besonderen religiöser Bedeutung aufgeladen werden (Brownstone 2004: 16–17).

In seiner Schlussfolgerung weist Brownstone darauf hin, dass schon die frühesten von Euro-Amerikanern gesammelten bemalten Bisonroben nicht mehr dem konventionellen Kanon der Darstellung von kriegerischen Heldentaten entsprachen, sondern bereits von amerikanischem Militärpersonal beeinflusst waren, das wissen wollte, wie Indianer kämpften. Daher sei eine große Zahl, wenn nicht gar die meisten der Fellmalereien sehr wahrscheinlich zum Verkauf für einen nicht-indianischen Markt gefertigt worden (Brownstone 2004: 18). Prinz Maximilian zu Wied wies bereits 1833 darauf hin, dass man bemalte Bisonroben im Laden der Pelzhandels-Gesellschaft zu einem Preis von sechs bis zehn Dollar kaufen könne (Wied 2010: 426).

Nach Brownstone ist es somit nicht ausgeschlossen, dass es sich bei dem Berliner Leder-Tipi der Sammlung Köhler um ein Objekt handelt, das bei den Lakota-Sioux (oder einer anderen Gruppe der westlichen Plains) niemals im Gebrauch war, keinerlei rituelle Funktion erfüllte und auch nicht zur Aufbewahrung einer heiligen Pfeife diene, sondern vielmehr einzig zu dem Zweck angefertigt wurde, verkauft, getauscht oder verschenkt zu werden.

Auf den Plains und insbesondere bei den Lakota war das Verteilen von Geschenken institutionalisiert. Großzügigkeit gehörte zu den am höchsten bewerteten kulturellen Idealen dieser Gesellschaft. Bis heute werden bei *Giveaways* Geschenke verteilt, wobei es eine Hierarchie in der Reihenfolge derer gibt, die damit geehrt werden sollen: Die wertvollsten Geschenke (z. B. *Star Quilts*) gehen an diejenigen, denen man die höchsten Verdienste für die Gemeinschaft zuspricht und denen man damit die höchste Ehre erweisen will (siehe Hassrick 1977: 36–37, Bolz 1986: 171–174). Deshalb erscheint es plausibel, dass das Berliner Tipi einzig zu dem Zweck hergestellt wurde, an eine hochrangige Person verschenkt zu werden.

Wie eingangs schon erwähnt, brachte jede indianische Delegation, die zu Unterhandlungen nach Washington reiste, wertvolle Geschenke für den Präsidenten der USA mit. Ein reich bemaltes Tipi von geringer Größe, das sich leicht transportieren ließ und in seiner Eigenschaft als Geschenk auch keine Zeltstangen benötigte, war somit das ideale Gastgeschenk für eine indianische Delegation, die die Hauptstadt Washington besuchte. Und deshalb kam es bei der Bemalung der Zeltplane nicht darauf an, auf welcher Seite der fertig genähten Plane sich die Malereien befanden. Es wurde anscheinend die Seite genommen, die am besten zur Bemalung geeignet war, ohne Rücksicht darauf, wie die Taschen für die Zeltpfähle an den Rauchklappen angebracht waren.

Man muss davon ausgehen, dass das Tipi, so lange es sich auf amerikanischem Boden befand, niemals als Zelt aufgebaut und benutzt worden war, sondern lediglich als bemalte Zeltplane existierte. In dieser Form wurde es einem hochrangigen Gast überreicht und wechselte anschließend so lange den Besitzer, bis es schließlich in die Hände von Friedrich Köhler gelangte. Erst als sich die Zeltplane in Berlin befand, wurde sie bei der Einrichtung des *Neuen Museums* auf der Museumsinsel zum ersten Mal in Form eines Tipis aufgebaut. Und dann stellte sich heraus, dass entweder die Rauchklappen-Taschen auf der falschen Seite angebracht waren, oder die Bemalung sich auf der falschen Seite befand. Und dann fingen Museumsleute, Amateur-Wissenschaftler und Ethnologen an, sich darüber schwerwiegende Gedanken zu machen und wissenschaftliche Theorien aufzustellen. Die Indianer, die das Tipi auf der „falschen“ Seite bemalt haben, hätten sich darüber sicher köstlich amüsiert.

## Die Präsentation des Tipis im *Neuen Museum*

1841 fasste König Friedrich Wilhelm IV auf Vorschlag des Generaldirektors Ignaz von Olfers den Plan, das 1830 für die klassischen Werke der Bildenden Kunst errichtete *Königliche Museum* (heute *Altes Museum*) durch einen Neubau zu erweitern. In diesem sollten die sich stets vermehrenden kulturhistorischen Sammlungen, vor allem die durch Ausgrabungen neu hinzugewonnenen ägyptischen Kunstwerke, untergebracht werden. Es war dabei an einen „systematischen wissenschaftlichen Überblick über die Kunstausbildung aller Völker und Zeiten“ gedacht (Buttlar 2010: 14). 1843 konnte der Grundstein gelegt werden, die Fertigstellung und Dekoration der Räume erfolgte bis 1852, und danach konnten die einzelnen Sammlungen das Gebäude beziehen. 1856 wurde die ethnologische Abteilung eröffnet, das Gebäude als Ganzes wurde 1859 der Öffentlichkeit übergeben. Die ethnologischen Sammlungen erhielten in diesem nun als *Neues Museum* bezeichnetem Neubau im Erdgeschoß drei Ausstellungsräume, der größte davon wird heute noch als „Ethnographischer Saal“ geführt (siehe Bolz 2011).

Nachdem die Sammlung von Friedrich Köhler im September 1845 in das Eigentum der *Königlichen Museen zu Berlin* übergegangen war, hat man sie sicherlich gleich in die Pläne für den Aufbau der Schausammlung im *Neuen Museum* mit einbezogen. Leider gibt es weder Zeichnungen noch Fotos davon, wie diese Ausstellung im Detail ausgesehen hat, lediglich einige wenige Andeutungen in den beschreibenden Führern. Aber eins dürfte gewiss sein: Das reich bemalte Lederzelt gehörte zu den Highlights der ethnologischen Ausstellung.

In dem 1861 erschienenen Führer von A. Meyen heißt es: „Die Sammlung für Völkerkunde, früher mit der Kunstammer vereint, befindet sich jetzt in drei Sälen verteilt, in den unteren Räumen des Museums. Die Aufstellung ist nach geographischen Prinzipien. Amerika beginnt, Australien folgt, alsdann Afrika und Asien“ (Meyen 1861: 69). Nach Asien mit 2.850 Nummern war Amerika mit 1.189 Nummern damals die zweitgrößte Sammlung. Nordamerika (einschließlich Mexiko) umfasste 669 Nummern. Im Gegensatz zum „Mythologischen oder Vaterländischen Saal“ (mit den prähistorischen Samm-

lungen) gab es im „Ethnographischen Saal“ keine Wandgemälde. Bei Meyen heißt es daher: „Bemerkenswerth sind die an den Wänden hängenden Gemälde des Malers Catlin, welcher lange Jahre dort gelebt hat“ (Meyen 1861: 72). Es handelte sich dabei um die zehn Ölgemälde, die George Catlin 1855 auf Vermittlung von Alexander von Humboldt an den Preußischen König verkaufen konnte (siehe Hartmann 1963, Bolz 2006). Während die meisten Objekte in Pult- oder Wandvitrinen untergebracht waren, heißt es bei der Nummer 183: „Indianerzelt aus bemalten Häuten, freistehend in der Mitte des Saales“ (Meyen 1861: 73). Das bedeutet, das Tipi der Sammlung Köhler befand sich in aufgebautem Zustand, selbstverständlich mit der bemalten Seite nach außen, an einer gut sichtbaren Stelle, die in dem 1865 erschienenen Führer von Max Schasler präzisiert wird: „In der Mitte des Saals, vor der halbrunden Fensternische, bemerkt man: (Nr. 183) Ein Indianerzelt aus bemalten Häuten, gegen 8 Fuß hoch“ (Schasler 1865: 124). Der einzige Raum im *Neuen Museum*, der eine halbrunde Fensternische besitzt, ist der so genannte Flachkuppelsaal, in dem das *Museum für Vor- und Frühgeschichte* heute die Schliemann-Sammlung zeigt. Von dieser Fensternische aus blickt man direkt in den Griechischen Hof. Eine etwas andere Version der Zeltbeschreibung findet sich in einem weiteren Führer von 1865: „Frei am Fenster stehend: 183. Indianisches Zelt, 15' lang, 7' hoch, aus Häuten, auf denen Menschen zu Fuss und zu Pferde und verschiedene Thiere gemalt sind“ (Löwe 1865: 22).

Als 1881 ein neuer Führer durch die *Königlichen Museen* erschien, war der Neubau des *Museums für Völkerkunde* zwar schon begonnen, harrte aber noch der Fertigstellung, so dass die räumlichen Verhältnisse in der „Ethnographischen Abtheilung“ des *Neuen Museums* immer beengter wurden. Auf S. 168 des Führers wird darauf hingewiesen, dass die Sammlungen für den Neubau vorbereitet werden müssten: „Bei dem jetzigen Nothstande und der dadurch bedingten Einstellung neuer Schränke, wo nur gerade Platz dafür zu gewinnen war, hat jedem Versuch, eine Art planmäßiger Aufstellung zu erhalten, entsagt werden müssen“.

Das bedeutete auch eine Standortveränderung des Tipis: „Frei im Saal stehend: Indianerzelt aus gegerbter Büffelhaut“ (Führer 1881: 172). In der halbrunden Fensternische, jetzt Erker genannt, standen nun Schränke mit „Thongötzen“ und anderen Figuren aus Mexiko. Das Tipi stand somit unter sehr beengten Verhältnissen völlig ungeschützt in einem der Säle im *Neuen Museum*, umgeben von überfüllten Schränken, und wartete darauf, endlich in ein größeres Museum umziehen zu können.

## Das Tipi im *Königlichen Museum für Völkerkunde*

Im Dezember 1886 war es dann endlich soweit: Nach langer Planungs- und Bauzeit konnte das *Königliche Museum für Völkerkunde* unter der Leitung von Adolf Bastian feierlich eröffnet werden. Die Amerika-Sammlungen waren in einer „vorläufigen Aufstellung“ im ersten Obergeschoß untergebracht, das Tipi der Sammlung Köhler jedoch befand sich im Lichthof bei den Großobjekten, zwischen dem Haida-Totempfahl der Sammlung Jacobsen und dem Abguss des indischen Sanchi-Tores.

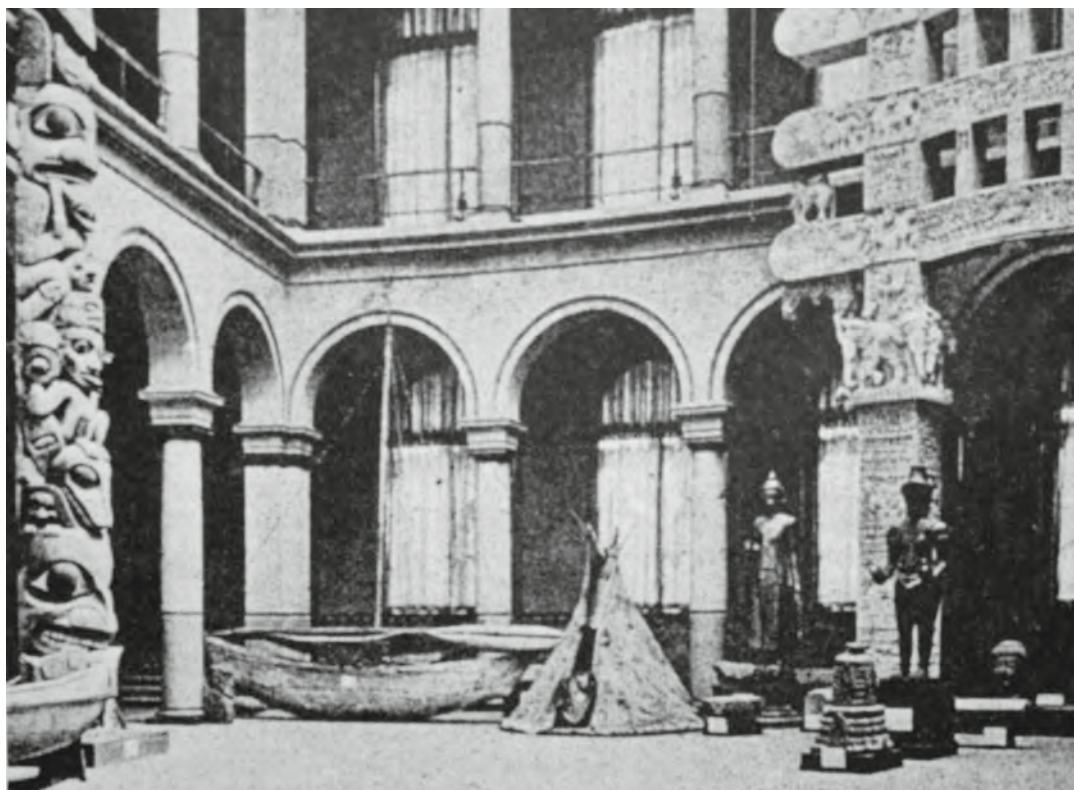
Zur Eröffnung des neu gebauten Museums erschienen verschiedene Berichte in illustrierten Zeitungen, und eine davon, *Über Land und Meer* (1887: 330) stellte das Lederzelt, zusammen mit weiteren Objekten aus dem Lichthof, in den Vordergrund. (Abb. 14) Diese Darstellung ist die früheste, die wir von dem Zelt überhaupt besitzen, entstanden etwa 40 Jahre nachdem es nach Berlin gelangt ist. Sie zeigt das Tipi in einem wenig fachmännisch aufgebauten Zustand auf einer runden Holzplatte stehend, die Eingangsöffnung reicht bis zur Spitze, die Rauchklappen hängen lose herunter und einige Zeltstangen ragen völlig „unmotiviert“ in die Luft. Man muss annehmen, dass es in dieser Art auch die 30 Jahre zuvor im *Neuen Museum* gestanden hat.



**Abb. 14** Früheste Darstellung des Berliner Lederzeltes, wie es bei der Eröffnung des *Königlichen Museums für Völkerkunde* im Dezember 1886 im Lichthof aufgebaut war. Holzstich (Ausschnitt) aus *Über Land und Meer*, 1887. (Privatsammlung P. Bolz)



**Abb. 16** Das Lederzelt in Seitenansicht auf runder Bodenplatte vor weißem Hintergrund. Die Tipi-Stangen bestehen offenbar aus schwarzen Metallrohren. Aufnahme aus dem Jahre 1903. Ethnologisches Museum Berlin.



**Abb. 15** Blick in den Lichthof des *Museums für Völkerkunde*. Das Lederzelt ist zwischen dem indischen Sanchi-Tor (rechts) und dem Haida-Totempfahl der Sammlung Jacobsen (links) aufgebaut. Foto aus *Deutsche Bauzeitung*, 1887. (Nach Bekiers und Schütze 1981: 52)

Eine danach entstandene Fotografie aus der *Deutschen Bauzeitung* von 1887 (Beckers und Schütze 1981: 52) zeigt es an seinem Platz im Lichthof in „verbesserte“ Form. (Abb. 15) Jetzt ragen die Rauchklappen nach oben und am Eingang hat man irgendwie die dazugehörige Türklappe befestigt.

Sehr wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Besuch Weygolds im *Museum für Völkerkunde* entstanden mehrere Nahaufnahmen des Tipis. Ein heute im *Nordamerika Native Museum* in Zürich aufbewahrtes Foto, das auf 1901 datiert ist, zeigt das Zelt in Vorderansicht, so dass man deutlich sehen kann, wie es vorne verschnürt ist. Der Eingangsbereich wird von der Türklappe verdeckt (siehe Feest 2017: 17 und Abb. 7). Auffällig ist, dass das Zelt leicht nach rechts geneigt ist und der untere Rand von der runden Holzplatte auf den Fußboden gerutscht ist. Man kann dazu nur feststellen, dass sich die konservatorischen Bedingungen in dem mit Objekten vollgepackten Lichthof gegenüber den Zuständen im *Neuen Museum* nicht verbessert haben. Wie man auf der Aufnahme erkennen kann, ist das Zelt von einem ca. ein Meter hohen Drahtgitter umgeben, um es vor den Besuchern zu schützen. Im Hintergrund sieht man Glasschränke mit Metallrahmen, in denen Objekte hängen.

Ein weiteres Foto aus dieser Zeit, datiert auf 1903, zeigt das Zelt in Seitenansicht, im oberen Teil ist der Hintergrund mit einer weißen Plane abgedeckt, die offensichtlich das Objekt-Chaos im Lichthof verbergen soll. (Abb. 16) Man erkennt hier noch deutlicher den laienhaften Aufbau des Tipis. Besonders auffällig ist, dass als Zeltstangen dünne schwarze Metallrohre verwendet wurden, die so angebracht sind, dass die Rauchklappen senkrecht nach oben gezogen werden. Im Ganzen sind die Zeltstangen zu kurz, so dass ein großer Teil des unteren Randes auf der runden Holzplatte aufliegt bzw. darüber hängt.

Zu dieser Zeit entwickelte sich auch ein museumsinterner Streit zwischen Karl von den Steinen, der damals für die Amerika-Sammlung zuständig war, und Felix von Luschan, dem Abteilungsdirektor für Afrika und Ozeanien. In seinem Brief vom 5. Oktober 1904 an Frederick Weygold schrieb von den Steinen zu dem Zelt: „Sie würden sich wahrscheinlich recht verwundern, wenn sie es jetzt an seiner gewohnten Stelle besuchten. Ich habe in diesem Sommer ein Ueberzelt machen lassen, aus grauer Leinwand genau nach dem gleichen Muster geschnitten und auf die Pfähle gesetzt, auf das mein Vetter<sup>15</sup> die Originalzeichnungen kopiert hat. So ist das wertvolle Stück vor Licht, Luft und Publikum vortrefflich geschützt und jeder ist doch imstande, die Zeichnungen zu studieren. Wenn ein Spezial-Interessent kommt, lässt sich das Ueberzelt mit Leichtigkeit bei Seite schieben“.<sup>16</sup>

Diese eigentlich positive Nachricht Karl von den Steinens wird jedoch von seinem Kollegen Felix von Luschan in ihr Gegenteil verkehrt. Im Zusammenhang mit einem afrikanischen Zelt erwähnt Luschan in einem Brief an den Generaldirektor Wilhelm von Bode vom 30. Dezember 1904 auch das Ledertipi der Sammlung Köhler: „Ich habe in meinem Museum in der amerikanischen Abtheilung ein höchst abschreckendes Beispiel vor Augen, wie ein kostbares Zelt nicht aufgestellt werden soll. Das ist ein wirkliches altes Prairie-Indianer-Zelt, dickes Wildleder, mit Wasserfarben bemalt – ein absolutes Unikum von ganz unberechenbarem Werth. Dieses Zelt war durch etwa 15 Jahre ganz aufgestellt gewesen, dem Lichte, dem Staube und auch den Fingern des Publikums preisgegeben. Dann hatte man es durch einige Jahre durch ein Drahtgitter geschützt (.) was natürlich auch nur wenig half und jetzt hat man es glücklich mit einer Haut aus Sackleinwand überzogen, auf die man die sämtlichen Pictographien facsimiliert hat. Von weitem meint man zwar noch immer das echte Zelt vor sich zu sehen; aber in der Nähe merkt man die Täuschung. Dicht unter der fadenscheinigen Hülle steht aber noch immer das Original – jetzt erst recht dem Staub und dem Ungeziefer etc. preisgegeben. Fürwahr ein abschreckendes Beispiel für jeden, der sich für Museums-Technik interessiert“.<sup>17</sup>

15 Gemeint ist der Maler und wissenschaftliche Zeichner Wilhelm von den Steinen.

16 Akte Amerika Vol. 26 (01.04.1904–31.03.1905), Vorgang Nr. 1536/04.

17 Brief im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Nachlass Bode, IV-NL Bode 3436.



**Abb. 17** Das indianische Zelt mit dem von Wilhelm von den Steinen originalgetreu bemalten Stoffüberzug, der als Schutz vor Staub und Besuchern dienen sollte. (Nach Sydow 1923: 365)

Glücklicherweise gibt es ein Foto des Zeltes mit dem Stoffüberzug, das Eckart von Sydow in seiner Publikation *Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit* von 1923 wiedergegeben hat. Dort schreibt er dazu: „Medizin-Zelt der Prärie-Indianer. ... Die Aufnahme zeigt das Zelt mit einem Tuch überzogen, auf dem die Zeichnungen, sorgfältig kopiert, deutlich sichtbar sind“ (Sydow 1923: 567). (Abb. 17)

Die Aufnahme macht deutlich, dass das Zelt jetzt gerade und symmetrisch aufgestellt ist, der Stoff-Überzug reicht über die Bodenplatte hinaus bis auf den Fußboden. Noch deutlicher als beim Original sieht man hier, dass die beiden vorderen Enden sorgfältig mit Schnüren verbunden sind, anstatt sie, wie das bei Tipis üblich ist, mit zugespitzten Holzstäbchen (*Tipi-Pins*) zusammenzustecken.

Bis in die 1920er Jahre gab es im *Museum für Völkerkunde* keine Trennung zwischen Schausammlung und Depot. Das heißt, alle Neuerwerbungen, und davon gab es reichlich, mussten in den vorhandenen Schränken untergebracht werden. Die Folge davon war, dass nicht nur die Schränke hoffnungslos überfüllt waren, sondern das ganze Museum. Abhilfe sollte ein Neubau in Dahlem schaffen, der ursprünglich für ein neues Asiatisches Museum errichtet worden war, aber wegen des Ersten Weltkrieges nicht vollendet werden konnte. Dieses Gebäude, heute als Altbau bzw. nach seinem Architekten als *Bruno-Paul-Bau* bezeichnet, wurde 1923 zum Depotgebäude umgewidmet,

so dass im *Museum für Völkerkunde* in der Innenstadt die erste, nach modernen Gesichtspunkten gestaltete Dauerausstellung eingerichtet werden konnte. Eröffnet wurde diese neue Ausstellung zum 100. Geburtstag des Museumsgründers Adolf Bastian am 26. Juni 1926.

Die völlig neu gestaltete Nordamerika-Ausstellung befand sich im ersten Obergeschoß und enthielt nun Kostümfiguren, die unterschiedliche Stammesgruppen repräsentierten, von der Arktis bis in den Südwesten. In Raum IV war in vier Schränken die materielle Kultur der „Prairie-Indianer“ untergebracht, und anschließend kam der „Mittlere Glaskasten“ mit folgendem Inhalt: „Reich bemaltes ‚Medizinzelt‘, wahrscheinlich von den Dakota. Trachtfiguren eines *Omaha*, *Blackfoot* und *Crow*“. Danach schlossen sich Wandkästen mit „bemalten Büffelfellen“ verschiedener Stämme und „Originalölgemälde des Malers und Reisenden George Catlin“ an (Führer 1929: 68).

Das „Medizinzelt“ befand sich nun zusammen mit drei Kostümfiguren in einem großen Glaskasten. Wie es darin aufgebaut war ist unklar, da davon kein Foto existiert. So stand es zusammen mit den übrigen Objekten in diesem Museum an der Stresemannstraße bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges. Aus Sicherheitsgründen wurden die Sammlungen in große Holzkisten verpackt, die mit Holzwohle gepolstert waren, und an verschiedenen Orten ausgelagert. Danach verlor sich erst einmal die Spur des Zeltes.

In der Studiensammlung *Amerikanische Naturvölker* hat man eine sorgfältig mit der Hand geschriebene Objektbeschriftung aufbewahrt, die offenbar kurz nach 1945 angefertigt wurde. Damals wurde das zu dem Tipi gehörige 55 cm hohe Modell ausgestellt, sehr wahrscheinlich in Berlin-Dahlem. Der Text liest sich wie ein Abgesang auf das Original-Tipi, von dem man nicht wusste, wohin es gelangt war, ob es überhaupt noch existierte, und ob man es je wiedersehen würde:

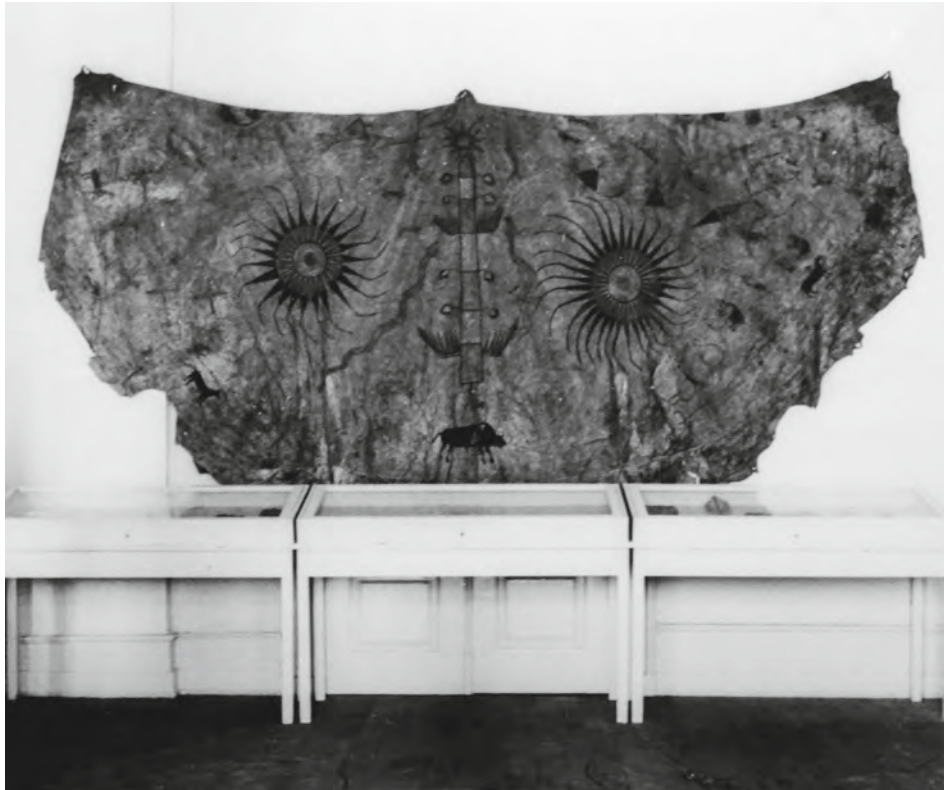
**„Modell eines ‚Medizinzelt‘ der Dakota (Prärie am Missouri)**

*Die farbigen Bilder auf der aus mehreren Bisonfellen zusammengenähten Zeltdecke gruppieren sich um das große Symbol der heiligen Tabakspfeife auf der Rückseite. Es ist von Sonnen- und Erdsymbolen (Adlerfederschilde und schwarzer Büffel), mythischen Schlangen (Symbolen der unterirdischen Gewässer) und Donnervögeln umgeben. Die ganze Darstellung bezieht sich wahrscheinlich auf einen Mythos, in dem der Erwerb der Pfeife als des Stammesheiligtums durch den Ahnherrn der Dakota erzählt wird. Ein anderer indianischer Künstler hat die Rötelzeichnungen ausgeführt, die wahrscheinlich bildliche ‚Stichworte‘ eines Zaubergesangs darstellen. – Das Original des Zeltes gehörte fast 100 Jahre lang (1846–1945) zum kostbarsten Besitz der Berliner völkerkundlichen Sammlung.“*

## Das Tipi in der Nachkriegszeit

Das Tipi kam in die spätere Zone der West-Alliierten und schließlich in den *Central Collecting Point* im Schloss Celle bei Hannover. Einige der bemalten Büffelfelle hingegen gelangten in den Ostteil Deutschlands und wurden von den russischen Streitkräften beschlagnahmt, darunter auch die Bisonrobe der Sammlung Köhler. 1958 wurden diese Sammlungsteile an die DDR „zurückgegeben“ und zunächst im *Museum für Völkerkunde Leipzig* gelagert, bis sie nach der Wiedervereinigung schließlich nach Berlin zurückkehrten.

Die ethnologischen Objekte, die in Schloss Celle zusammengetragen wurden, hat zunächst der Ethnologe Gerd Koch betreut, der dort von März 1950 bis August 1951 als „Wissenschaftlicher Sachbearbeiter“ beschäftigt war. Sein Nachfolger war Horst Hartmann, der von Juli 1951 bis Dezember 1955 dort arbeitete und ab Januar 1956 an das *Völkerkundemuseum* in Berlin überwechselte. Neben dem Auspacken, Sichten und Re-



**Abb. 18** Die ausgebreitete Tipi-Plane in der Sonderausstellung in Schloss Celle: *Kostbarkeiten alter Kunst*, Juli bis Dezember 1954. Foto wahrscheinlich von Horst Hartmann. Ethnologisches Museum Berlin.

gistrieren der Objekte gab es für Hartmann auch die Möglichkeit, an Ausstellungen mitzuwirken. Daher konnte er den von Juli bis Dezember 1954 gezeigten Amerika-Teil einer Ausstellung gestalten, die den Titel trug *Kostbarkeiten alter Kunst*. Dabei wurden „75 Stücke aus allen Teilen des amerikanischen Doppelkontinents zur Schau gestellt“ (Pretzell 1958: 24). Unter der Auswahl von „hervorragenden Arbeiten aus amerikanischen Kulturen“ befand sich auch „das berühmte Tipi aus der nordamerikanischen Prärie“ (Pretzell 1958: 75). Ein Foto von dieser Ausstellung zeigt das Zelt in ausgebreitetem Zustand an die Wand gepinnt, die Rauchklappen hängen dabei nach hinten herunter und sind daher nicht sichtbar. Auch links und rechts hat man Teile der Zeltdecke nach hinten umgeschlagen, so dass das Ganze nicht wie ein Tipi, sondern eher wie eine überdimensionale Fledermaus aussah. (Abb. 18)

Mit der 1957 erfolgten Gründung der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* wurde zugleich die Rückführung der Bestände nach Berlin beschlossen, so dass das *Kunstgutlager Schloss Celle* am 11. April 1958 seine Tätigkeit einstellen konnte (Pretzell 1958: 18).

Da das ehemalige *Königliche Museum für Völkerkunde* in der Stresemannstraße durch Bombentreffer schwer beschädigt war und später abgerissen wurde, mussten die zurückgeführten völkerkundlichen Objekte in Berlin sowohl im Depot-Bau in Dahlem als auch in der nahegelegenen Gardeschützenkaserne in Lichterfelde untergebracht werden. Schon relativ früh wurde in Dahlem mit dem Aufbau von kleineren Ausstellungen begonnen, und so konnte Horst Hartmann, der neue Leiter der Abteilung *Amerikanische Naturvölker*, bereits ab Oktober 1957 eine „Nordamerika-Schau“ eröffnen, wobei der Schwerpunkt auf den Indianerkulturen des östlichen Waldlandes und der Prärien und Plains lag. Diese Schau wurde 1959 erweitert und bis Juni 1965 gezeigt (Hartmann 1973a: 241). Dabei durfte natürlich das „reich bemalte Lederzelt“ nicht fehlen, das in





**Abb. 19** Das aufgebaute Lederzelt in der von Horst Hartmann eingerichteten „Nordamerika-Schau“ in Berlin-Dahlem. Farbige Postkarte, herausgegeben von den *Ehem. Staatl. Museen Berlin, Museum Dahlem*, 1957.

aufgebautem Zustand präsentiert wurde. Zu dieser Ausstellung wurde eine farbige Postkarte hergestellt, die das Tipi auf einer an der Wand entlang laufenden Plattform zeigt, die bemalte Seite selbstverständlich nach außen. (Abb. 19) Zum Aufbau wurden Zeltstangen aus Holz verwendet, die beiden Stangen für die Rauchklappen befanden sich wegen der Anordnung der Taschen im Inneren des Zelt. Rund um die Zeltplane waren Holzpflocke auf der Trägerplatte befestigt, die vortäuschen sollten, dass sie die Zeltplane festhalten. Tatsächlich lag aber der untere Saum der Plane auf der Platte auf und war von Sand bedeckt, wie auch der gesamte Rest der Platte. Den Saum dieses mehr als hundert Jahre alten Ledertipis in Sand einzubetten war natürlich konservatorisch gesehen äußerst problematisch. Sehr wahrscheinlich wurde er deshalb, wie eingangs erwähnt, mit einem Wasser und Schmutz abweisenden Mittel imprägniert. Wie mir Horst Hartmann berichtete, war dieser Sand sehr trocken und staubig, so dass die Aufseher ihn immer wieder mit Wasser aus einer Gießkanne begossen hätten. Damit haben sie aber nicht nur den Sand, sondern auch den Tipi-Saum befeuchtet. Das heißt, wenn der Saum des Tipis heute alt und verwittert aussieht, dann hat diese „Verwitterung“ nicht vor 1840 irgendwo auf der „Prärie“ stattgefunden, sondern begann 1856 im *Neuen Museum* und erreichte zwischen 1957 und 1965 ihren Höhepunkt in Berlin-Dahlem.

Wie man auf der Postkarte erkennen kann, wurde die Hintergrund-Wand mit Motiven nach Karl Bodmer bemalt, so dass man den Eindruck gewinnen sollte, das Tipi stünde mitten in einem Indianerdorf unter all den anderen Tipis. Eine weitere Aufnahme von dieser Ausstellung zeigt, dass an der Holzplatte später ein Geländer angebracht wurde, um die Besucher auf Abstand zu halten.

Der nächste große Auftritt des Berliner Lederzeltes erfolgte im Jahre 1973 zur Hundertjahrfeier des *Museums für Völkerkunde*. Bei Errichtung der Neubauten in Dahlem



**Abb. 20** Ausstellung *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas*. Sonderausstellungshalle Berlin-Dahlem, Dezember 1973 bis März 1974. Links die Vitrine mit der ausgebreiteten Tipi-Plane, rechts das von dem Sammler Erich Zielinski zur Verfügung gestellte Leinwand-Tipi. Foto: Ethnologisches Museum Berlin, Dietrich Graf.

in den 1960er und 1970er Jahren hatte die *Abteilung Amerikanische Naturvölker* zunächst keine Ausstellungsräume zugesprochen bekommen und musste darauf warten, bis im Altbau die Gemäldegalerie auszog, um deren Räume zu übernehmen. Als Ausgleich dafür durfte Horst Hartmann 1973 die Jubiläumsausstellung gestalten und wählte das Thema *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas*.

In dieser Ausstellung, die vom 12. Dezember 1973 bis zum 31. März 1974 im großen Sonderausstellungsraum der Museen Dahlem stattfand, präsentierte Hartmann 166 Objekte, die überwiegend in den großen Wandvitrinen untergebracht waren, das Tipi der Sammlung Köhler jedoch befand sich in der Mitte des Raums. Für diese Ausstellung hatte Hartmann sich entschieden, das Zelt nicht in aufgebautem Zustand zu zeigen, sondern es wie einen „Wandbehäng“ in einer großen Vitrine zu präsentieren. Fotos aus der Ausstellung zeigen die speziell angefertigte Großvitrine mit der Zeltdecke schräg in der Mitte des Raums stehend, und ihr gegenüber befindet sich ein großes Leinwand-Tipi in aufgebautem Zustand. (Abb. 20) Dieses Tipi hatte der in Berlin lebende Geschäftsmann und Ethnographica-Sammler Erich Zielinski zur Verfügung gestellt. Es war auf einer großen quadratischen Holzplatte aufgebaut und mit Nachbildungen indianischer Gegenstände ausgestattet, die verschiedene Hobby-Indianisten ausgeliehen hatten (Hartmann 1973b: 11). Zusammen mit der ausgebreiteten Original-Zeltplane aus Bisonleder beherrschte diese „typische“ Behausung der Plains-Indianer damit das Zentrum der Sonderausstellungshalle.

In dem Text von Horst Hartmann, der von seiner Beschreibung im Katalog abwich (und in der Studiensammlung erhalten blieb), wird die lederne Zeltdecke quasi zum sakralen Museumsobjekt erhoben:

*„Die in diesem Schrank hängende Zeltdecke ist das wertvollste Objekt von den Plainsindianern in den Völkerkundemuseen der Welt. Die Decke trägt die vielfältigste Darstellung von allen bekannten Fellmalereien; sie gehört auch deshalb zu den ethnographischen Rarissima, weil sie einen Innendekor besitzt.“*

In dem zugehörigen Katalogbuch sind sämtliche Original-Objekte dieser Ausstellung abgebildet und beschrieben, so auch das Lederzelt der Sammlung Köhler. Auf einer ganzseitigen Farbtafel wird es in ausgebreitetem Zustand gezeigt (Hartmann 1973b: Farbtafel IV). Der Katalogtext betont neben der Einmaligkeit des Tipis eine andere Besonderheit, bei der sich Horst Hartmann völlig sicher scheint:

„So schwierig die Interpretation dieser Fellmalerei ist, so zweifelsfrei ist anzunehmen, daß in dem Tipi eine heilige Stammespfeife aufbewahrt wurde. Aus der Anbringung der Taschen für die Stützpfähle der Rauchklappen geht eindeutig hervor, daß die Zeichnungen die Innenseite der Zeltdecke schmückten. Das beweist, daß die Piktographien nur von einigen Auserwählten betrachtet werden durften“ (Hartmann 1973b: 296).

Nach Beendigung der Ausstellung beschloss Hartmann, die Zeltdecke in der *Studien-sammlung Amerikanische Naturvölker* so zu präsentieren, wie sie in der Ausstellung zu sehen war. Dazu ließ er eine große, etwa fünf Meter lange und gut drei Meter hohe Schrankvitrine bauen, die mitten im Raum stand und von beiden Seiten zugänglich war. In dieser Vitrine war mittig eine Holzwand eingezogen, an deren Vorderseite die Zeltdecke aufgehängt wurde, an der Rückseite befanden sich zwei bemalte Bisonroben.

Um die Zeltdecke dauerhaft in dieser Vitrine aufhängen zu können, musste sie entsprechend stabilisiert werden, um zu verhindern, dass sie sich verziehen würde. Zur Ausführung dieser Aufgabe beauftragte Hartmann den Lederrestaurator des Museums, Heinz Keller, der die gesamte Zeltdecke mit einer Schicht aus Schaflleder hinterlegte. Auf der Rückseite der Karteikarte hat Keller ausführlich seine Arbeiten an dem Tipi dokumentiert, die vom Juni 1974 bis Januar 1975 dauerten. Das war das erste Mal, dass überhaupt Veränderungen an dem Tipi schriftlich festgehalten wurden. Auf diese Weise wurde die Zeltdecke so stabilisiert, dass sie dauerhaft in der Großvitrine in der *Studien-sammlung* hängen konnte. Da die Nordamerika-Bestände bis 1999 nicht ausgestellt waren, war es auf diese Weise möglich, den Besuchern im Depot dieses Highlight der Sammlung vorzuführen.

## Das Tipi in den Ausstellungen 1992 bis 2016

Für das Jahr 1992 plante die *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* anlässlich der 500. Wiederkehr der „Entdeckung“ Amerikas durch Kolumbus eine große Ausstellung, die das gesamte Erdgeschoss des *Martin-Gropius-Baus* umfasste. Dabei sollte Nordamerika durch die Kulturen der Nordwestküste und der Prärien und Plains vertreten sein. Als für den Plains-Teil verantwortlicher Kurator plante ich neben der Aufstellung eines etwa fünf Meter hohen Leinwand-Tipis der Blackfoot auch die Ausstellung des Ledertipis der Sammlung Köhler. Dieses sollte unter dem Aspekt *Traditionelle und moderne Malerei* gezeigt werden, zusammen mit der bemalten Bisonrobe der Sammlung Köhler und der Robe des *Pehriska-Ruhpa* der Sammlung des Prinzen zu Wied. Letztere waren erst kurz zuvor mit der *Rückführung Leipzig* nach Berlin zurückgekehrt (siehe Briesemeister 1992: 180–182). Im Ausstellungsraum für die Plains-Objekte wurde die Zeltdecke in einer großen, speziell gefertigten Vitrine, an der Wand hängend präsentiert, links und rechts davon waren die beiden genannten Bisonroben zu sehen. (Abb. 21)

In der im Katalog wiedergegebenen Objektbeschreibung habe ich mich an die von Horst Hartmann vorgegebene Interpretation gehalten und geschrieben, dass in dem Zelt vermutlich eine heilige Zeremonialpfeife aufbewahrt worden sei, möglicherweise sogar die von *White Buffalo Calf Woman* überbrachte Pfeife (Bolz in Briesemeister 1992: 181). Im Nachhinein gesehen war diese Vermutung recht unbedacht, denn würde sie zutreffen, dann wäre dieses Zelt schon lange nicht mehr in Berlin, sondern bereits zu Zeiten



**Abb. 21** Die ausgebreitete Tipi-Plane in der Sonderausstellung *Amerika 1492-1992* im Martin-Gropius-Bau Berlin, 1992. Foto: Ethnologisches Museum Berlin, Dietrich Graf.

von Weygold von den Sioux zurückgefordert worden. Doch weder die Lakota-Sioux, die Weygold befragte, noch diejenigen, denen ich in Studiensammlung und Ausstellung die Zeltdecke zeigte, bekundeten jemals ein besonderes Interesse daran. Kein Lakota hat jemals von sich aus das Zelt oder seine Bemalung mit der mythischen Figur der *White Buffalo Calf Woman* in Verbindung gebracht. Dieser Zusammenhang ist ausschließlich ein Konstrukt von Ethnologen oder Amateur-Wissenschaftlern wie Weygold.

Als Folge der Wiedervereinigung gab es in den 1990er Jahren im Museumskomplex Dahlem starke räumliche Veränderungen. Die Skulpturengalerie räumte ihre Ausstellungsräume im Bauteil IV, einem Seitenflügel des Neubaus, und zog auf die Museumsinsel. Relativ schnell war der Beschluss gefasst, dass in den etwa 1.000 Quadratmeter umfassenden Räumen im Erdgeschoß eine Ausstellung über „Indianer Nordamerikas“ gezeigt werden sollte. Die Eröffnung war für 1999 vorgesehen, so dass ich mit meinem damaligen Volontär Hans-Ulrich Sanner 1996 mit den ersten Planungen beginnen konnte. Etwa zur gleichen Zeit trat die Restauratorin Helene Tello ihre Stelle in der Abteilung *Amerikanische Ethnologie* an und konnte daher von Anfang an bei dieser Ausstellung mitarbeiten.

In dem Teil über die Prärie- und Plainsindianer wollte ich selbstverständlich das bemalte Ledertipi präsentieren, jedoch nicht als „Wandbehang“ in der Vitrine hängend, sondern im aufgebauten Zustand. Mit der an der Rückseite der Zeltplane aufgenähten dicken Lederschicht war dies jedoch nicht möglich. Also bestand eine der ersten Amtshandlungen von Frau Tello darin, die von dem Restaurator Heinz Keller (der sich damals bereits im Ruhestand befand) aufgenähte Lederschicht wieder zu entfernen.

Zusammen mit dem Magazinverwalter Günther Lüttschwager, der bei der Försterei eine Genehmigung beantragt hatte, besorgten wir im Grunewald die passenden Fichtenstämme. Mit Hilfe des noch vorhandenen Überzeltes, das Karl von den Steinen 1904 hatte anfertigen lassen, bauten wir das Tipi probenhalber auf, um die richtigen Maße für die Grundplatte und die Glasvitrine zu finden. Das Zelt erhielt eine achteckige Vitrine, die nach oben konisch zulief. Darin bauten wir das Stangengerüst auf, über das ein



**Abb. 22** Das Aufbau-Team für die Ausstellung *Indianer Nordamerikas. Vom Mythos zur Moderne*. Von links: Helene Tello, Ulrich Gebauer, Renate Sander, Peter Bolz. In der Glasvitrine ist das „Unterzelt“ aus Leinenstoff zu sehen. Foto: Ethnologisches Museum Berlin, Martin Franken, September 1999.

maßgeschneidertes „Unterzelt“ aus grauem Leinenstoff befestigt wurde. Diese Unterlage sorgte für die notwendige Stabilität und Rutschfestigkeit, so dass darauf die lederne Tipi-Plane gelegt werden konnte. (Abb. 22)

Das Problem der Befestigung der Stangen für die Rauchklappen lösten wir so, dass auf der Gegenseite der vorhandenen Taschen solche aus weichem Leder angenäht wurden, so dass die Stangen an der Rückseite des Tipis aufgestellt werden konnten. Auf der Vorderseite wurde das Zelt nicht verschnürt, wie zu Weygolds Zeiten, sondern mit hölzernen *Tipi Pins* zusammengesteckt.

Das Tipi stand in dieser Nordamerika-Dauerausstellung von November 1999 bis Ende 2016, also etwa 17 Jahre, bis es schließlich den Plänen für das *Humboldt-Forum* in Berlins Mitte weichen musste. Alle Ausstellungen in Berlin-Dahlem wurden geschlossen und die Objekte im Laufe des Jahres 2017 abgebaut. Da nicht vorgesehen war, das Tipi im *Humboldt-Forum* in irgendeiner Form zu präsentieren, wanderte die Tipi-Plane zurück in die Studiensammlung, die speziell dafür konstruierte achteckige Vitrine wurde entsorgt. Ohne die stabilisierende Lederschicht konnte die Zeltplane nicht wieder in der alten Vitrine aufgehängt werden, so dass dafür eine spezielle Holzkiste konstruiert wurde, in der sie sicher verwahrt ist, aber bis auf weiteres für Außenstehende unsichtbar bleibt. (Abb. 23)

## Die Tipi-Modelle

So weit bekannt, gibt es von dem Berliner Lederzelt drei verkleinerte Modelle. Das Berliner Modell besitzt eine Höhe von 55 cm und ist auf einer grün bemalten hölzernen Grundplatte von 60 mal 60 cm Größe befestigt. Es besteht nicht aus Leder, sondern aus bemaltem Leinenstoff. Das Besondere daran ist, dass die Stangen zum Stützen der Rauchklappen nicht an der Rückseite stehen, wie das bei Tipis üblich ist, sondern auf der Vorderseite gekreuzt sind. (Abb. 24) Damit wollte der Modellbauer der Tatsache



**Abb. 23** Studiensammlung „Amerikanische Ethnologie“ des Ethnologischen Museums. Seit Abbau der Ausstellung *Indianer Nordamerikas* wird das Lederzelt in einer speziell gefertigten Holzkiste verwahrt und ist für das Publikum nicht mehr zugänglich. Foto: Peter Bolz, August 2020.

Rechnung tragen, dass die Taschen an den Rauchklappen, in die die Stützpfähle geschoben werden, auf der falschen Seite angebracht sind. Dadurch erhält das Berliner Tipi-Modell ein kuriozes Aussehen, das in dieser Art keinem „real existierenden“ Tipi entspricht. Man muss davon ausgehen, dass dieses Berliner Tipi-Modell von Frederick Weygold gefertigt wurde, einen konkreten Beweis dafür gibt es jedoch nicht. Das Modell ist seinerzeit nicht inventarisiert worden, und infolgedessen gibt es auch keine Karteikarte oder eine sonstige Dokumentation dazu.

Von dem 77 cm hohen Modell aus Schafleder im *Nordamerika Native Museum* (NONAM) in Zürich wissen wir mit Sicherheit, dass es 1937 von Frederick Weygold gefertigt wurde, denn auf der Innenseite befindet sich links vom Eingang folgende Inschrift: „Copie des bemalten Lederzeltes im Museum für Völkerkunde in Berlin von Frederick Weygold, U.S.A. 1937“.<sup>18</sup> Auf der Karteikarte im NONAM ist vermerkt: „Sammler: Hotz,<sup>19</sup> von Weygold ursprünglich für ihn gemacht, dann wegen Platzmangel aber an die Völkerkunde der Uni Zürich verkauft; konnte erst ca. 1963 als Leihgabe, später durch Kauf von Hotz wieder erhalten werden“. Auf der Karteikarte des *Völkerkundemuseums der Universität Zürich* wiederum ist vermerkt, dass das Tipi-Modell am 7.7.1967 an Hotz (zurück) verkauft wurde.<sup>20</sup> (Abb. 25)

Das bei Feest (2017: 222) abgebildete Modell des NONAM entspricht allerdings nicht mehr dem Originalzustand, da es in der Zeit um 2004/2005 restauriert und verändert wurde. Auf der hier wiedergegebenen älteren Aufnahme ist zu erkennen, dass sich die Stangen für die Rauchklappen ursprünglich im Inneren des Zeltes befanden und auf der Vorderseite, über der Eingangsklappe, eine Verschnürung angebracht war, genau wie Weygold sie auf der Rekonstruktionszeichnung in seinem Aufsatz von 1903 dargestellt hat. In dem 1975 erschienenen Katalog seiner Sammlung schreibt Gottfried Hotz zu dem Tipi: „Weil die Bilder hochreligiöser Natur sind, gehört die bemalte Seite der Zeltdecke eigentlich nach innen; das zeigen die Taschen der Rauchklappen, die wie die beiden dazugehörigen Stangen nach außen stehen sollten“ (Hotz 1975: 73). Von Weygold gibt es allerdings keinen Hinweis, dass einer der von ihm befragten Lakota jemals so etwas wie „religiöse Verehrung“ gezeigt hätte oder gar darauf hinwies, dass ein „Uneingeweihter“ diese Bemalungen nicht sehen durfte.

- 18 Bei meinem Besuch im NONAM im September 2004 war das Modell zu Restaurierungszwecken von der Bodenplatte gelöst worden, so dass man von unten in sein Inneres hineinschauen konnte.
- 19 Der Züricher Lehrer und Ethnographica-Sammler Gottfried Hotz (verstorben 1977) trug eine Sammlung von etwa 2000 Objekten der Indianer Nordamerikas zusammen, die den Grundstock für das *Indianer-museum der Stadt Zürich* bildete, das heutige *Nordamerika Native Museum* (NONAM). Gottfried Hotz hat auch das Buch von Joseph Epes Brown, *The Sacred Pipe*, ins Deutsche übersetzt: *Schwarzer Hirsch: Die Heilige Pfeife. Das indiane Weisheitsbuch der sieben geheimen Riten*. Darin heißt es auf S. 248, Fußnote 68: „Frederick Weygold – ein Freund des Übersetzers“. Auf S. 191 ist ein Ausschnitt vom Züricher Tipi-Modell zu sehen: „Sonnenornament von einem Pfeifentipi der Sioux“.
- 20 Ich danke Denise Daenzer, der früheren Leiterin des *Nordamerika Native Museum* in Zürich, und Christelle Wick, wissenschaftliche Mitarbeiterin, für die Kopie der Karteikarte und der dazugehörigen Korrespondenz, ebenso für das vor 2004 entstandene Foto, das das Tipi-Modell im Originalzustand zeigt. Dank auch an Beatrice Weyrich für weiteres Fotomaterial.



**Abb. 24** Das Tipi-Modell des Ethnologischen Museums Berlin, gefertigt aus bemaltem Leinenstoff. Höhe: 55 cm. Wegen der Anbringung der Taschen an den Rauchklappen sind die dazugehörigen Pfähle vorne gekreuzt. Foto: Ethnologisches Museum Berlin.



**Abb. 25** Das Züricher Tipi-Modell aus Schafleder, 1937 von Frederick Weygold für den Sammler Gottfried Hotz hergestellt, in seiner ursprünglichen Form. Höhe: 77cm. Das Foto zeigt das Modell als Teil der Inszenierung *Indianer und Tourismus*. Indianermuseum der Stadt Zürich, Mai bis Oktober 1993. Foto: Katrin Wenger, Zürich.

Als das Züricher Tipi-Modell um 2004/2005 restauriert werden musste, gab es unter den Museumsmitarbeiterinnen offenbar einen gewissen Widerstand, das Tipi in seiner ursprünglichen Form zu akzeptieren und das von Weygold „falsch“ konstruierte Modell der Öffentlichkeit zu präsentieren. Daher wurde es so restauriert, dass es jetzt wie ein „richtiges“ Tipi aussieht, mit den Pfählen für die Rauchklappen an der „richtigen“ Stelle (Feest 2017: 222).

Das im *Karl-May-Museum* in Radebeul vorhandene Tipi-Modell wurde bereits im ersten, 1928 erschienenen Führer des Museums erwähnt. Verfasser des Textes war Hermann Dengler, der das unter einem Glassturz stehende Modell wie folgt beschrieb: „Es ist ein Pfeifentipi, das nicht als menschliche Wohnung, sondern als Aufbewahrungsort für eine geheiligte Pfeife diente. Es war also eine Art Geisterwohnung“ (Dengler 1928: 46). Eine Abbildung des Zeltmodells im *Karl-May-Jahrbuch* von 1931 zeigt, dass die Vordere Zeltnaht über der Türklappe mit Holzstäbchen zusammengesteckt war, und sich die Rauchklappen-Stangen auf der Rückseite befanden. (*Karl-May-Jahrbuch* 1931, Abb. bei S. 225).

In späteren Veröffentlichungen des *Karl-May-Museums* sah das Modell jedoch stark verändert aus: Wie beim Berliner Modell waren die beiden Rauchklappen-Stangen vor dem Eingang gekreuzt, und dazu gab es folgende Erklärung zum Thema Pfeifen: „Zur Bekräftigung von Kriegserklärungen oder Friedensabschlüssen waren ebenfalls besondere Pfeifen bestimmt. Die sogenannte ‚Calumet‘ war eine Friedenspfeife. Diese Pfeifen bewahrte man in einem heiligen Pfeifenzelt (Modell) auf. Zu ihrem Schutz wurde ein Pfeifenbewahrer bestimmt“ (Neumann 1969: 21).

Hans Grunert, damals Kustos am *Karl-May-Museum*, hat in einem Schreiben an mich (Mail vom 21. Juni 2004) die Veränderungen an dem Tipi-Modell wie folgt zusammengefasst:

„Die erste Aufstellung erfolgte wohl von Hermann Dengler (veröffentlicht im *Karl-May-Jahrbuch* 1931) und blieb so noch über die Neuordnung des Museums Anfang



**Abb. 26** Das von Ernst Klubach in den 1920er Jahren für Patty Frank gefertigte Tipi-Modell aus Leder in der Ausstellung *Indianer Nordamerikas* in der „Villa Bärenfett“ des Karl-May-Museums Radebeul. Foto: Peter Bolz, Mai 2019.

der 1960er Jahre hinaus. Im Katalog von 1968 ist noch der alte Zustand, nur von hinten, zu sehen. Im neu gestalteten Katalog von 1969 sind dann die Stangen nach vorn gekommen, vermutlich angeregt durch Dr. Neumann, der sich möglicherweise am Berliner Modell orientiert hat. In den 1990er Jahren sind dann die Stangen durch unseren damaligen Kustos, dem als ‚Hobby-Indianer‘ die Anordnung der Stangen vorn natürlich ein Dorn im Auge war, wieder nach hinten gerückt worden“.<sup>21</sup> (Abb. 26)

Nun stellte sich die Frage nach dem Hersteller dieses Tipi-Modells. Die von dem damaligen Kustos Hermann Dengler sorgfältig angelegte Karteikarte gibt darüber keinen Aufschluss. Nach Auskunft von Robin Leipold (Feest 2017: 222, Anm. 9) befand sich das Modell bereits vor 1925 in der Sammlung Patty Franks.

Da Dengler zeichnerisch begabt war, wie man an den zahlreichen Objekt-Darstellungen auf den Karteikarten sehen kann, hat man ihn als Urheber vermutet. Zur Klärung dieser Frage habe ich mich mit Wolfgang Seifert (1927–2015) in Verbindung gesetzt, der seit den 1940er Jahren sehr eng mit Patty Frank befreundet war und 1998 die erste Biographie über ihn veröffentlichte. In einem Brief vom 21. Juli 2005 teilte Seifert mir mit, dass das Modell seines Wissens in den 20er oder 30er Jahren vom „Vater des Berliner Lasso-Artisten Klubach für Patty Frank“ angefertigt worden sei. Dazu überließ er mir einen Zeitungsausschnitt, aus dem Näheres hervorgeht:

21 Ich danke Hans Grunert, dem früheren Kustos des Karl-May-Museums, ebenso wie René Wagner, dem ehemaligen Direktor, für die Zusendung von Bildmaterial und schriftlichen Unterlagen zu dem Tipi-Modell.





**Abb. 27** Die Stoff-Nachbildung des Berliner Tipis von Wilhelm von den Steinen für das *Museum für Völkerkunde Leipzig*. Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zum Thema „Vorstufen der Schrift und Graphik“, Mai bis Oktober 1914. Bildunterschrift: „Dakota-Indianer am heiligen Zelt“. (Nach: Amtlicher Führer 1914, Abb. S. 21)

Gemeint ist Erich Klubach, Zirkusreiter, Lasso- und Messerwerfer, der 1974 mit 68 Jahren in Berlin verstarb. Sein Vater, der nach Angabe von Seifert das Tipi-Modell angefertigt hat, war Ernst Klubach (5.11.1876–3.10.1930), der als junger Mann nach Amerika ausgewandert war und um 1900 die ersten Wild-West-Shows nach Berlin holte. Im schwedischen Zirkus Altenburg wurde er 1930 von einem Kunstschützen angeschossen und starb.<sup>22</sup> In Seiferts Biographie wird Ernst Klubach zwar nicht erwähnt, aber man muss davon ausgehen, dass er als Artistenkollege und Amerika-Kenner mit Patty Frank eng befreundet war.

Das von Karl von den Steinen in Auftrag gegebene und von seinem Vetter Wilhelm von den Steinen bemalte „Überzelt“ für das Berliner Tipi wurde oben bereits erwähnt. Ein ähnliches Stoffzelt befindet sich im *Museum für Völkerkunde Leipzig*. Es wurde von Wilhelm von den Steinen im Auftrag des *Museums für Völkerkunde Leipzig* auf grauer, gelb grundierter Leinwand in originaler Größe gefertigt und 1914 inventarisiert<sup>23</sup> (Engel und Usbeck 2013: 123–124). Zweck des Tipis sollte es sein, bei der von Mai bis Oktober 1914 in Leipzig stattfindenden Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik das Thema „Vorstufen der Schrift und Graphik“ zu repräsentieren. Dazu wurde die Tipi-Nachbildung auf einem mit Sand bestreuten Podest aufgebaut und zwei Kostümfiguren in Plains-Tracht, mit Lanzen in der Hand, als „Wachposten“ daneben gestellt. (Abb. 27) Das Leipziger *Museum für Völkerkunde* präsentierte dort bilderschriftliche Zeugnisse aus aller Welt, aus Nordamerika beispielsweise auch eine Nachbildung vom „Wintercount des Lone Dog“ auf einer ganzen Tierhaut. Im *Amtlichen Führer* beschreibt Karl Weule, damals Direktor des Museums, den Ausstellungsteil in der „Mittelhalle“ wie folgt: „In der Mitte ein Original-Männerhaus von den Palauinseln (Mikronesien) mit Darstellungen von Erzählungen in Bilderschriften. Rechts große Maskentanzszene aus Neupommern im Bismarckarchipel (Deutsch-Neu-Guinea); links heiliges Zelt der Dakota-Indianer mit Bilderschriften zur Unterstützung des Gedächtnisses beim Rezitieren heiliger Gesänge“ (Weule 1914: 24).

<sup>22</sup> Artikel von Eva Maria Schick zum Tod von Erich Klubach (11.3.1906–24.9.1974) in der B.Z. (Berlin), September 1974. Undatierter Ausschnitt, von Wolfgang Seifert zur Verfügung gestellt.

<sup>23</sup> Eine Detailansicht mit einem der Sonnenornamente befindet sich in De Bruyn und Petersen, Abb. 19.

Nach dieser Buchgewerbe-Ausstellung wurde die Nachbildung des Leipziger Völkerkundemuseums noch auf vielfältige Weise genutzt: 1935 in der Sonderausstellung „Prärie-Indianer“ und 1937 in der benachbarten Stadt Taucha zur Schaufenster-Dekoration eines Modehauses, zusammen mit lebensgroßen Figuren in Plains-Tracht und zahlreichen weiteren Museumsobjekten. Anlass war das Volksfest „Tauchschen“, bei dessen traditionellen Festumzügen auch immer indianisch kostümierte Teilnehmer dabei sind. Das hatte Folgen, denn: „Die Präsentation des Zeltes fand unter der indianerbegeisterten Jugend weitere Nachahmungen“ (Engel und Usbeck 2013: 125, siehe Dräger 2009: 457). Wie noch zu zeigen sein wird, besitzt das bemalte Lederzelt seitdem unter Indianistik-Gruppen eine große Beliebtheit und ist auf deren *Councils* immer wieder als Nachbildung zu sehen.

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg, in dem große Teile der Leipziger Nordamerika-Sammlung durch Brand vernichtet wurden, zeigte das Museum die Nachbildung des Berliner Tipis noch in verschiedenen Ausstellungen zum Thema „Prärie-Indianer“ (Engel und Usbeck 2013: 125).

## Das Tipi in der Fachliteratur

Wie oben schon mehrfach angedeutet, neigten sowohl Ethnologen als auch interessierte Laien-Wissenschaftler dazu, Funktion und Bedeutung des Berliner Lederzeltes immer wieder aufs Neue zu interpretieren, was vor allem daran lag, dass es keine gesicherte Dokumentation dazu gibt. Aufgrund seiner Bemalung, der geringen Größe und des „Problems“ mit den Rauchklappen fordert dieses Tipi regelrecht dazu heraus, eine jeweils eigene Theorie darüber zu entwickeln.

Über Weygolds Ideen und Theorien wurde bereits ausführlich berichtet. Sie wurden im Berliner Museum seinerzeit fraglos akzeptiert. Erst der langjährige Leiter der Amerika-Abteilung und spätere Direktor des Museums, Walter Krickeberg (1885–1962), hat sich in den 1950er Jahren wieder näher mit dem Tipi befasst. Er deutete das Zelt als eine religiöse Darstellung, in der Träume und Visionen des Zeltinhabers wiedergegeben werden und das insgesamt eine kosmische Symbolik besitzt. Da aber jegliche Verknüpfung mit einer mündlichen Überlieferung fehlt, hielt er es für „fast aussichtslos“, den Sinn dieser religiösen Piktographien zu erfassen (Krickeberg 1954: 24). Er ging auch kurz auf die Befunde Weygolds ein und bestätigte dessen Vermutung zur tribalen Zuordnung: „Es mangelt also nicht an Hinweisen auf eine Herkunft des Berliner Zeltes von den Dakota“ (Krickeberg 1954: 26).

Werner Müller, der sich ausgiebig mit dem Thema *Glauben und Denken der Sioux* befasst hat und in einem Kapitel „Zur Entstehung der Siouxsunst“ auch auf bilderschriftliche Darstellungen einging, ignorierte das Zelt und dessen Malereien vollständig. Für ihn ging die figürlich-realistische Malerei auf den Plains, die erst mit Beginn des 19. Jahrhunderts aufkam, auf Vorbilder aus der amerikanisch-europäischen Kultur zurück. Daher gehörte sie für Müller nicht zu den Ursprüngen der Plains-Malerei, die für ihn ausschließlich aus geometrisch-abstrakten Motiven bestand (Müller 1970: 329).

Auch in den beiden Bänden des *Handbook of North American Indians* zum Thema *Plains* (DeMallie 2001) kommt das Berliner Tipi nicht vor. Hauptsächlich wohl deshalb, weil es sich weder tribal noch von seiner Bedeutung her verlässlich zuordnen lässt.

Trotzdem gibt es in der englischsprachigen Literatur immer wieder Deutungsversuche, wie in dem Tipi-Buch der Laubins. Darin wird ja betont, dass die Malereien auf der Innenseite gewesen seien, was Weygold erst nach der Publikation seines Artikels bemerkt und zugegeben habe<sup>24</sup> (Laubin und Laubin 1977: 335).

In seinem Buch über Weygold schreibt Feest etwas ironisch, die Erkenntnis der Innenbemalung des Zeltes „muss Berlin zwischen 1954 und 1973 erreicht haben“, das

24 Nach Feest (2017: 222, Anm. 7) stammt der Hinweis auf Weygold und seinen „Irrtum“ von Walter Campbell (Stanley Vestal).

heißt zwischen der Publikation von Krickeberg (1954) und der von Hartmann (1973b). Für Hartmann (1923–2010) war möglicherweise die Publikation der Laubins ausschlaggebend, die durch andere „Indianer-Experten“ bestätigt wurde. So schreibt Colin Taylor zu dem bei ihm (1975: 11) abgebildeten Berliner Tipi-Cover fast das gleiche, was in dem Buch der Laubins zu lesen ist.

1975 erschien ein längerer Artikel über das Berliner Tipi von dem bis dato in Fachkreisen völlig unbekanntem Autor Charles Ronald Corum in der Zeitschrift *South Dakota History*. Darin wird er als Psychologe aus Louisville, Kentucky, vorgestellt, der mit „old Sioux medicine men“ auf Reservationen in South Dakota zusammengearbeitet habe. Bei seinen Recherchen zu Sprache und Kultur der Sioux habe er das Material für seinen Artikel entdeckt.

Dieser Artikel beginnt gleich mit der abenteuerlichen Story, dass die Franzosen das Tipi 1823 bei den Sioux geraubt hätten. Der französische Gesandte habe es dann mit nach Frankreich genommen, wo es von einem Adligen erworben wurde, der es als Wandbehang nutzte. 1846 wurde es vom *Königlichen Museum für Völkerkunde* in Berlin gekauft und blieb dort bis 1900 eingelagert. Ein alter Schamane der Oglala-Sioux namens Buffalo Hump hätte „Friederich Weygold“ von dem Tipi erzählt, und um 1900 hätte dieser es in sehr schlechtem Zustand auf dem Dachboden des Berliner Museums entdeckt. Als er die Zeltplane auseinanderfaltete, sei sie an vielen Stellen gebrochen und eingerissen. Es sei ihm aber trotzdem gelungen, von diesen Fragmenten eine maßstabsgerechte Zeichnung anzufertigen, die er dann in seinem Artikel im *Globus* von 1903 veröffentlichte. Und weiter heißt es: Heute besitze das *Museum für Völkerkunde* ein kleines Modell aus Leinwand, auf dem die Zeichnungen auf der falschen Seite seien, so dass sie von außen sichtbar sind (Corum 1975: 229–230). Der Rest des Artikels besteht überwiegend aus einer Wiedergabe dessen, was Weygold 1903 über das Tipi geschrieben hat. Auch die völlig überzogene Behauptung, dass das Tipi für die Sioux die gleiche Bedeutung hätte wie die Bundeslade für die Hebräer, hat Corum von Weygold übernommen (Corum 1975: 244, Weygold 1907: 54).

Einem deutschen Leser wird sofort klar, dass Corum diversen Falschinformationen aufgesessen sein muss, aber völlig unverständlich bleibt, wieso er von Horst Hartmann vom „*Königlichen Museum für Völkerkunde*“ (im Jahre 1975!) zwar ein Foto vom Modell des Tipis erbeten hat, diesem aber weder den Inhalt seines Artikels mitgeteilt oder ihn wenigstens nach dem Verbleib des Original-Tipis gefragt hat. Denn damit hätte er sich die ganzen peinlichen Falschinformationen sparen können. Corum hat sogar eine Leinwand-Nachbildung des Tipis in Originalgröße auf der Grundlage von Weygolds Zeichnung anfertigen lassen, ohne zu wissen, dass das Original in Berlin noch erhalten ist und dort ein Jahr zuvor in einer großen Ausstellung gezeigt wurde.

Christian Feest, der den Katalog zur Weygold-Ausstellung in Louisville, Kentucky, zusammen mit Charles Ronald Corum herausgab, hat versucht, darin die ganzen Missverständnisse seines Co-Editors aufzuklären. Danach hätte Weygolds alter Freund David W. Maurer die ganzen Falschinformationen an Corum geliefert (Feest 2017: 222, Anm. 4).

Ein weiteres „Highlight“ in der Interpretation des Berliner Tipis kommt von dem New Yorker Professoren-Ehepaar für Anthropologie, Ethnologie und Kunstgeschichte, Peter T. Furst und Jill L. Furst. In ihrem großformatigen Bildband *North American Indian Art* von 1982 springt einem das Berliner Tipi gleich am Anfang auf einer Farb-Doppelseite ins Auge. Das Problem dabei: die Wiedergabe ist seitenverkehrt, der Bison unter dem Pfeifenkopf schaut nach links anstatt nach rechts. Das ist aber noch der harmloseste Fehler. In der Bildlegende wird die ausgebreitete Zeltdecke als *tipi liner* bezeichnet, also als Teil der Innenbespannung eines Tipis. (Furst und Furst 1982: 10). In ihrem Text fantasieren die Autoren dann weiter, als wären sie persönlich dabei gewesen: „One thing seems certain: this magnificent painting was not meant for an ordinary tipi, or

even for the eyes of ordinary people. It hung opposite the entrance flap on the interior back wall of a sacred lodge, perhaps the very one that housed the medicine bundle containing the holy pipe that is the painting's focus. The men met in these lodges to prepare for ceremonies and to discuss matters of importance to the society as a whole" (Furst und Furst 1982: 167). Selbst auf dem angeschnittenen, seitenverkehrten Foto der Zeltdecke auf den Seiten 4 und 5 ihres Buches sind die Merkmale einer Tipi-Plane deutlich zu erkennen: halbkreisförmiger Zuschnitt, oben zwei Rauchklappen. Wie kann man sich als Anthropologe, Ethnologe und Kunsthistoriker so gewaltig irren?

Sehr viel kompetenter haben Nabokov und Easton in ihrem Buch über *Native American Architecture* (1989) das Thema Tipi abgehandelt. Die Autoren vergleichen das Berliner Tipi mit anderen bemalten Tipi-Planen und gehen dabei selbstverständlich davon aus, dass die Bemalung des Berliner Zeltes auf der *Außenseite* aufgebracht war. Dass eine Tipi-Plane auf der Innenseite bemalt sein könnte, ist für die beiden Autoren überhaupt kein Thema. Auch bei der Interpretation der Bemalung sind sie vorsichtig und schreiben lediglich: „this Sioux tipi (...) was probably associated with the ritual of the Sacred Pipe“ (Nabokov und Easton 1989: 165).

Danach wurde das Tipi-Cover in einer sehr qualitätvollen Farbabbildung in dem Band *The Buffalo Hunters* der Time-Life-Reihe *The American Indians* publiziert (Time-Life 1993: 126–127). Der kurze Text dazu geht auf keinerlei Spekulationen ein und besagt lediglich: „This Sioux covering, made about 1830, bears symbols that signify the Sacred Pipe ceremony“.

In dem sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch erschienenen Begleitbuch zu der 1999 eröffneten Nordamerika-Ausstellung in Berlin-Dahlem wird auch die Sammlung von Friedrich Köhler thematisiert und das Tipi als ausgebreitete Zeltdecke abgebildet. Der Text dazu fasst die bis dahin zusammengetragenen Erkenntnisse von Weygold bis Hartmann zusammen (Bolz und Sanner 1999: 79–84).

Doch nach all den unterschiedlichen Publikationen und Aussagen, die bis dahin über das Berliner Tipi erschienen sind, konnte die amerikanische Kunsthistorikerin Janet Catherine Berlo nur noch verwirrt sein. Sie bezeichnete die Malereien in ihrem Buch zur Spiritualität in der Kunst der Lakota als „the most fully realized visual manifestation of the mystery of the pipe and the buffalo“ (Berlo 2000: 37). Alles Leben scheint von der Pfeife auszugehen, von der Sonne und vom Büffel. Beim Betreten des Tipis, so Berlo, war der Betrachter mit einer großen, vertikalen geflügelten Pfeife konfrontiert. Nach einer Beschreibung der weiteren Tipi-Bemalung zieht Berlo den Artikel von Corum heran und kommt daher zu dem Schluss, dass es noch immer eine „kulturelle Erinnerung“ an das Zelt gäbe, wie der Lakota Buffalo Hump Friedrich Weygold erzählt habe. Hier mischen sich Fakten mit den Fiktionen von Corum, und das Gleiche passiert mit der Existenz des Tipis. Auf der einen Seite behauptet Berlo, das Tipi existiere in Berlin nur noch als Nachbildung, andererseits zeigt sie als Abbildung 13 ein Detailfoto des Tipis und behauptet, es sei eine Reproduktion der Zeichnung von Weygold. Dieses Foto (!) stammt jedoch eindeutig aus dem Buch von Furst und Furst, wie man leicht erkennen kann, da es ebenso seitenverkehrt wiedergegeben ist. Außerdem weist sie in Fußnote 24 auf die in deren Buch abgedruckte doppelseitige Farbtafel mit dem originalen Tipi Cover hin (Berlo 2000: 37, 170).

Wie man sieht, scheint das Berliner Tipi bei amerikanischen Wissenschaftlern, die versuchen, es irgendwie in die bekannten Muster der Kultur und Mythologie der Lakota einzuordnen, nur Verwirrung zu stiften. Das kann einerseits daran liegen, dass sie der deutschen Sprache nicht mächtig sind, andererseits daran, dass Weygold mehrmals seine Interpretation des Tipis veränderte, was dann durch „Hörensagen“ weitergegeben wurde. Außerdem ist weder in der Zeitschrift *South Dakota History* noch einer anderen Publikation jemals ein Artikel von Corum erschienen, in dem er seine Irrtümer richtiggestellt hätte.



**Abb. 28** „Black Hawk“ vom Cowboy Club München mit Familie vor einer Nachbildung des Berliner Pfeifen-Tipis beim Sommerfest in Höllriegelskreuth am 14. Juni 1931. (Nach Wilhelm 2019: 47)



**Abb. 29** „Old Eagle“ und „Goldbirch“ vom Dakota Club Karlsruhe vor einer Nachbildung des Berliner Pfeifen-Tipis beim 2. Indian Council in Moosbronn bei Karlsruhe, 31. Mai bis 2. Juni 1952. Fotoalbum Wolfgang Seifert, Berlin.

## Das Tipi als Vorlage für Indianistik-Gruppen

Als die Leipziger Nachbildung des Berliner Tipis 1937 in einem Schaufenster in Taucha ausgestellt wurde, war das für Indianer-Enthusiasten eine kleine Sensation, die sich rasch rumsprach. Seither wurden immer wieder Nachahmungen dieses Tipis hergestellt, die auf Fotos verschiedener Indianer- und Cowboy-Klubs dokumentiert sind. Mit der von Frederick Weygold für die Zeitschrift *Globus* hergestellten Farbtafel hatten alle Tipi-Bauer eine ideale Vorlage für die Herstellung ihrer eigenen Kreation, wobei man sich natürlich nicht streng an diese Vorlage hielt. Vor allem die originale Größe des Berliner Tipis wurde ignoriert, denn man wollte im eigenen Tipi ja auch übernachten können. Also hatten fast alle Nachbildungen des Berliner Tipis die Größe eines normalen Wohnzeltens und waren aus Zeltleinwand gefertigt und nicht aus Leder. (Abb. 28 u. 29) Eine Ausnahme bildet die im Radebeuler Indianerclub *Old Manitou* vorhandene Nachbildung in Originalgröße. Das von dem Clubmitglied Lutz Läber aus Leipzig aus hellem Rehleder gefertigte Tipi bildet bei den *Indian Days* eine malerische, authentisch wirkende Hintergrundkulisse.<sup>25</sup> Als Vorlage diente in diesem Fall die Abbildung in dem 1973 von Horst Hartmann veröffentlichten Katalog zur Berliner Plains-Ausstellung. (Abb. 30 u. 31) Zugleich zeigt diese Tipi-Nachbildung die tatsächlichen Größenverhältnisse, die das Zelt wie ein „Spieltipi“ erscheinen lassen. Dass Lakota-Indianer in solch einem Mini-Zelt einst ein heiliges Pfeifenbündel aufbewahrt haben sollen, ist einfach undenkbar.

<sup>25</sup> Ich danke Herrn Wolfgang Seifert für die Informationen und Herrn Claus Pfitzner vom Indianerclub „Old Manitou“ für die Fotos von dem Tipi. Herr Hartmut Rietschel (Dresden) wies mich auf die Existenz weiterer Nachbauten des Berliner Tipis hin. So besitzt der Indianistik-Club in Olbernhau (ca. 80 km südwestlich von Dresden) ein weiteres Zelt aus Leder in Originalgröße.



**Abb. 30** Nachbildung des Berliner Pfeifen-Tipis in Originalgröße aus weißem Rehleder, vor dem *Saloon* des Indian Club *Old Manitou* in Radebeul, August 1992. Foto: Wolfgang Seifert, Berlin.



**Abb. 31** Nachbildung des Berliner Pfeifen-tipis aus weißem Rehleder, gefertigt von Lutz Läber vom Radebeuler Indian Club *Old Manitou*. Foto: Claus Pfitzner, Dresden, beim *Indian Day* des Clubs *Old Manitou*, Radebeul, September 2005.

## Das Berliner Tipi als Illustrations-Vorlage

Das Berliner Tipi findet sich auch in Kinder- und Jugendbüchern wieder, wobei die meisten davon mehr Fantasien als authentische Bilder vermitteln. Doch es gibt auch einige, die sich durch sorgfältig recherchierte Informationen aus der Masse herausheben, wie das Arbeitsbuch für Schüler zum Thema Plains-Indianer, mit herausgegeben vom Völkerkundemuseum der Universität Zürich (Gerber und Ammann 1987). (Abb. 32)

Seit dem Erscheinen des Katalogs zur Ausstellung *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas* von 1973, mit der farbigen Abbildung der Tipi-Plane, haben immer wieder Zeichner versucht, das Berliner Tipi als Vorlage für „kindgerechte“ Darstellungen zu verwenden. (Abb. 33 u. 34) Aber auch einzelne Elemente der Zeltbemalung wurden herausgegriffen und als Buchschmuck verwendet. (Abb. 35)

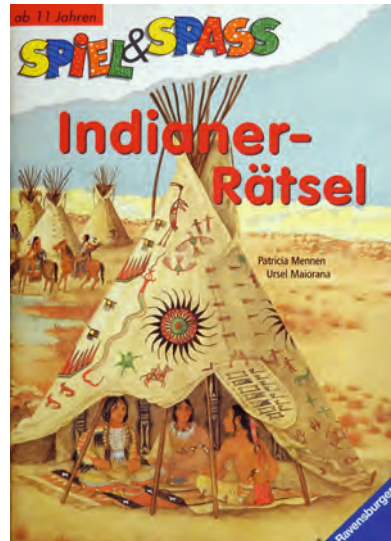
Ein besonderer Fall ist der von Frithjof Schuon, eines 1907 in Basel geborenen Künstlers und Philosophen. Deutschen Lesern ist er bekannt durch sein Nachwort in dem von dem Züricher Sammler Gottfried Hotz übersetzten Buch von „Schwarzer Hirsch“ (*Black Elk*), *Die Heilige Pfeife*. Darin neigt Schuon dazu, Indianer zu idealisieren und scheut auch nicht den Vergleich mit „alten Germanen“ und „vorbuddhistischen Mongolen“. (Schwarzer Hirsch 1978: 219). Als Künstler hat Schuon seit den 1950er Jahren zahlreiche Gemälde mit Indianer-Motiven gefertigt, in einer strengen, Jugendstil-ähnlichen Malweise. Sie zeigen Plains-Indianer in stoischen Posen als Krieger und Häuptlinge mit großen Federhauben beim Pfeifenritual. Ein weiteres bei ihm wiederkehrendes Motiv sind indianische Frauen, halbnackt oder nackt, darunter auch die mythische Figur von *White Buffalo Calf Woman*. Die Tipis im Hintergrund sind geschmückt mit dem Motiv der „gefiederten Sonne“, und das ist auch der Titel seines Buches von 1990: *The Feathered Sun. Plains Indians in Art and Philosophy*.<sup>26</sup> (Abb. 36)

Dieses Motiv der „gefiederten Sonne“, das Schuon vom Berliner Ledertipi übernommen hat, durchzieht das gesamte Buch als wiederkehrendes Ornament. Für ihn ist es das

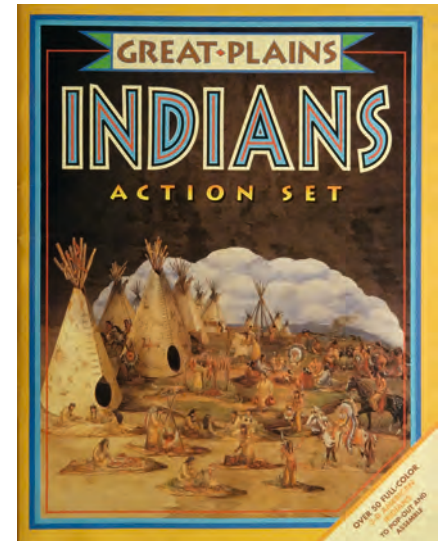
<sup>26</sup> Die Einleitung zu dem Buch schrieb Thomas Yellowtail, *Sun Dance Chief of the Crow tribe*, der Schuon seit 1953 kennt. Für ihn verkörpern dessen Gemälde „the spirit of the olden day Indians“.



**Abb. 32** Arbeitsbuch für Schüler zum Thema Plains-Indianer. Die Illustration von Raphael Volery (Zürich) zeigt im Mittelpunkt das Berliner Pfeifen-Tipi. Als Vorlage diente das Modell im *Nordamerika Native Museum* in Zürich. (Nach Gerber und Ammann 1987)



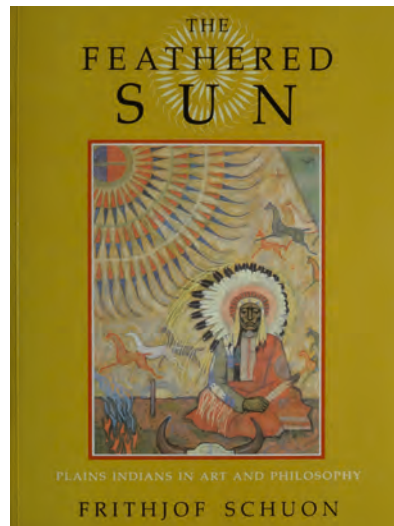
**Abb. 33** Das Berliner Tipi als „Wohnzelt“ auf dem Titelblatt eines Kinder-Spielbuchs zum Thema Indianer. Bemerkenswert das innere *Lining* und die Navajo-Teppiche. Die Türklappe dient als Eingangs-Überdachung. Zeichnung von Ursel Maiorana, erstmals veröffentlicht in Hetmann 1990: 114. (Nach Mennen und Maiorana 2000)



**Abb. 34** Titelbild eines Heftes mit Ausschneide-Figuren zur Aufstellung eines Dorfes der Plains-Indianer. Links das Berliner Pfeifen-Tipi. Verantwortlich für die „korrekte“ Darstellung war der Lakota-Sioux Bernd A. Hoehner, *Professor of American Indian Studies* in San Francisco. (Nach Smith 1992)



**Abb. 35** Karl-May-Sonderausgabe *Old Shatterhand und Winnetou* der Deutschen Buch-Gemeinschaft Darmstadt, 1961. Der lederne Buchrücken trägt als Schmuckmotiv die Pfeifen-Darstellung des Berliner Tipis. Einband von Dietrich Evers. Foto: Peter Bolz.



**Abb. 36** Umschlag des Buches von Frithjof Schuon, *The Feathered Sun*, 1990. Das Motiv der „gefiederten Sonne“ wurde vom Berliner Tipi übernommen. (Nach Schuon 1990)

Symbol des Horizonts, des Himmelsgewölbes und der vier Himmelsrichtungen (Schuon 1990: 71–72).

1992 ist Frithjof Schuon als Führer einer esoterischen Gruppe mit Sitz in Bloomington, Indiana, in die Schlagzeilen geraten, weil diese ein Re-enactment der Legende von *White Buffalo Calf Woman* aufgeführt hat. Dabei wurde dieses mythische Wesen der Lakota von einer nackten weißen Frau verkörpert, die eine große Federhaube trug, so, wie auf einem von Schuons Gemälden. In einem Artikel der *Lakota Times* vom 29. Juli 1992 verurteilten Sprecher der Lakota diese Aufführung als Entweihung der Lakota-Religion, und auch seine Gemälde wurden als „pornographic portrayals of such an esteemed being“ bezeichnet. Selbst die bekannte Lakota-Anthropologin Bea Medicine meldete sich zu Wort und betonte, *White Buffalo Calf Woman* nackt darzustellen sei „eine Perversion unseres Glaubens“ (Little Eagle 1992).

Auch wenn dies ein extremes Beispiel sein mag, so zeigt es auf anschauliche Weise, in welcher Form und in welchen zum Teil obskuren Zusammenhängen das Berliner Tipi und die auf ihm dargestellten Motive in Erscheinung treten können. Mit Frithjof Schuon war das 1845 erworbene „Berliner Pfeifentipi“ nun auch in der Welt der Esoterik angekommen.

## Schlussbetrachtung

Das auf der Rückseite des Berliner Lederzeltes aufgemalte Motiv einer „Heiligen Pfeife“ ist Ausgangspunkt von Weygolds Bemühungen, in der Zeltbemalung die Lakota-Mythe von *White Buffalo Calf Woman* zu erkennen und das Zelt als Aufbewahrungsort für die heilige Stammespfeife der Lakota anzusehen. Dieser Interpretation haben sich verschiedene andere Fachleute angeschlossen. Das „Problem“ dieser Deutung besteht darin, dass es bei den Lakota eine ungebrochene Linie von Pfeifenbewahrern gibt, die sich bis heute fortsetzt. Deren Tradition besagt, dass das ursprüngliche Tipi mit dem heiligen Pfeifenbündel stets im Mittelpunkt des Lagerkreises stand und mit schwarzen Streifen und drei schwarzen Adlerfiguren bemalt war. Dieses Tipi hatte außerdem die Größe eines normalen Wohnzeltes, denn es war zugleich die Behausung des Bündelbewahrers. Nach 1876 wurde für das Pfeifenbündel eine Blockhütte auf der *Cheyenne River Reservation* gebaut. In Anbetracht dieser kulturellen Kontinuität ist es völlig ausgeschlossen, dass das Berliner Tipi etwas mit der Aufbewahrung des Pfeifenbündels der Lakota zu tun hat.

Das heißt, die Interpretation des Berliner Tipis als Aufbewahrungsort einer Heiligen Pfeife ist reine Ethno-Folklore, vor allem eine rein deutsche Folklore, die sich über Weygold zwar auch in den USA verbreitet hat, dort aber nur von wenigen Autoren aufgegriffen wurde. Kenner von Kultur, Religion und Mythologie der Lakota wie beispielsweise Raymond J. DeMallie haben diese Interpretation des Berliner Tipis in keiner ihrer Schriften erwähnt, da sie in der Geschichte der Lakota keine Rolle spielt. Keiner der Lakota-Informanten von Weygold hat das Zelt jemals als das „Heilige Pfeifen-Zelt“ identifiziert, das ihrer Kultur einstmals zugehörig gewesen sei. Auch die Lakota, die das Zelt in Berlin sehen konnten, haben es zu keiner Zeit als Teil ihrer früheren traditionellen Kultur betrachtet.

Dass ein reich bemaltes Tipi mit dem Motiv einer „Heiligen Pfeife“ automatisch als ein sakraler Gegenstand angesehen wird, entspringt ganz offensichtlich einer europäischen Denktradition, da in Europa sakrale Räume wie Kirchen stets besonders kostbar ausgestattet und bemalt sind. Im Denken der Lakota und anderer Plains-Indianer hingegen ist das Sakrale in der Natur verortet, sakrale Stätten wie eine Sonnentanz-Hütte bestehen aus einfachen Baumstämmen und Zweigen und bedürfen keiner aufwändigen Bemalung oder Ausschmückung, um als „heilig“ wahrgenommen zu werden. Selbst



heute genügt ein schlichter, schmuckloser, nach außen hin völlig unscheinbarer Schuppen, der ohne jede Bemalung oder sonstigen Prunk auskommt, für die Aufbewahrung der *Sacred Calf Pipe*, des heiligsten Gegenstandes der *Lakota Nation*. Das heißt, die „Heiligkeit“, die dem Zelt von Weygold und anderen Interpreten zugesprochen wurde, ist ein Produkt europäischen Denkens und hat mit den religiösen Traditionen der Lakota oder anderer Plains-Indianer nichts zu tun.

Wegen seiner geringen Größe ist für das Berliner Tipi keinerlei Gebrauchsfunktion denkbar. Man könnte darin weder ein Heiliges Bündel in der oben beschriebenen Art aufbewahren noch irgendeine Zeremonie abhalten. Außerdem sind an dem Zelt keinerlei Gebrauchsspuren nachweisbar, die darauf hindeuten würden, dass es regelmäßig auf- und abgebaut wurde oder längere Zeit im Freien stand. Die Tatsache, dass die Taschen für die Aufnahme der beiden Zeltpfähle für die Rauchklappen auf der „falschen“ Seite aufgenäht sind, lässt sich funktional nicht erklären. Daraus jedoch abzuleiten, dass die Bemalung des Tipis auf der Innenseite sein müsste, widerspricht allen historischen Erkenntnissen und Erfahrungswerten, die es über Tipis gibt. In der gesamten Literatur zum Thema Tipis ist kein einziges Beispiel bekannt, bei dem sicher nachgewiesen wäre, dass sich die Bemalung auf der Innenseite befand. Bei der geringen Größe des Berliner Tipis wäre es absolut sinnlos, eine solche Bemalung innen anzubringen. Selbst bei Feuerschein könnte man nur Bruchstücke davon wahrnehmen. Die ästhetische Wirkung, die die Malerei besitzt, würde dadurch völlig verloren gehen.

Da an eine praktische Verwendung des Tipis nicht zu denken ist, kann es nur eine dekorative Funktion gehabt haben. Und dabei spielen die Rauchklappen eine völlig untergeordnete Rolle. Eine denkbare Möglichkeit wäre daher, dass es als repräsentatives Geschenk angefertigt wurde, um es einer hochrangigen Persönlichkeit als Gastgeschenk zu überreichen. Auf diese Weise konnte die Bemalung ihre ästhetische Wirkung voll entfalten, die auf die zentralen Motive der „geflügelten Pfeife“ und der „gefiederten Sonnen“ ausgerichtet war. Daher muss man das Zelt mit seiner reichhaltigen, die gesamte Fläche ausfüllenden Bemalung im Übergangsbereich zwischen alter, traditioneller Plains-Malerei, und einer neuen, von kommerziellen Aspekten beeinflussten Kunst der Plains ansiedeln.

Der Empfänger dieses ganz besonderen Gastgeschenktes muss nicht zwangsläufig der „Große Weiße Vater“ in Washington gewesen sein, es kann sich auch um einen seiner Repräsentanten gehandelt haben, wie beispielsweise William Clark, der von 1806 bis zu seinem Tod 1838 *Superintendent of Indian Affairs* in St. Louis war, zuständig für die Stämme am oberen Missouri und am Mississippi. Als repräsentatives Geschenk muss das Tipi dann um etwa 1840 in die Hauptstadt Washington gelangt sein, wo es schließlich von Friedrich Köhler für seine Sammlung von „indianischen Kuriositäten“ erworben werden konnte.

Die fehlende Dokumentation zu dem Tipi ließ es bis heute zum Objekt zahlreicher Spekulationen und Falschinformationen werden. Als visuell herausragendes und einmaliges Stück wurde es immer wieder neu interpretiert und als Kunstwerk präsentiert. Dabei erregte es die Aufmerksamkeit von Wissenschaftlern ebenso wie von Laien, Hobbyisten, Kinderbuch-Autoren und Esoterikern. Das Einzige, was man zu dem Tipi mit einiger Sicherheit sagen kann ist, dass es sich um das älteste aus Bisonleder gefertigte Zelt von Indianern Nordamerikas handelt, das noch existiert.

## Literatur

## Amtlicher Führer

- 1914 *Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik. Halle der Kultur.* Leipzig: Günther, Kirstein & Wendler.

## Bekiers, Andreas, und Karl Robert Schütze

- 1981 *Zwischen Leipziger Platz und Wilhelmstraße. Das ehemalige Kunstgewerbemuseum zu Berlin und die bauliche Entwicklung seiner Umgebung von den Anfängen bis heute.* Berlin: Fröhlich und Kaufmann.

## Belitz, Larry

- 2006 *The Buffalo Hide Tipi of the Sioux.* Sioux Falls: Pine Hill Press.

## Berlo, Janet Catherine (Hg.)

- 1996 *Plains Indian Drawings 1865–1935. Pages from a Visual History.* New York: Harry N. Abrams.

## Berlo, Janet Catherine

- 2000 *Spirit Beings and Sun Dancers. Black Hawk's Vision of the Lakota World.* New York: George Braziller und New York State Historical Association.

## Bolz, Peter

- 1986 *Ethnische Identität und kultureller Widerstand. Die Oglala-Sioux der Pine Ridge-Reservation in South Dakota.* Frankfurt/M.: Campus Verlag.

- 2004 *Das indianische Lederzelt im Ethnologischen Museum Berlin. Die Geschichte seiner Präsentation von 1850 bis heute.* Unveröffentlichtes Vortrags-Manuskript.

- 2006 Indianerbilder für den König. George Catlin in Europa. In: Pamela Kort und Max Hollein (Hg.), *I Like America. Fiktionen des Wilden Westens.* Frankfurt/M.: Schirn Kunsthalle; München: Prestel, S. 68–85.

- 2011 Wie man die außereuropäische Welt in drei Räumen unterbringt: Die ethnologische Sammlung im Neuen Museum. In: Ellinoor Bergvelt et al., *Museale Spezialisierung und Nationalisierung ab 1830. Das Neue Museum in Berlin im internationalen Kontext.* Berlin: Institut für Museumsforschung und G + H Verlag, S. 119–135.

## Bolz, Peter, und Hans-Ulrich Sanner

- 1999 *Indianer Nordamerikas. Die Sammlungen des Ethnologischen Museums Berlin.* Berlin: Staatliche Museen und G + H Verlag.

## Briesemeister, Dietrich et al.

- 1992 *Amerika 1492–1992. Neue Welten – Neue Wirklichkeiten. Katalog.* Berlin: Stiftung Preußischer Kulturbesitz; Braunschweig: Georg Westermann.

## Brown, Joseph Epes

- 1972 *The Sacred Pipe. Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglala Sioux.* Baltimore: Penguin Books. (Originalausgabe 1953)

## Brownstone, Arni

- 1993 *War Paint. Blackfoot and Sarcee Painted Buffalo Robes in the Royal Ontario Museum.* Toronto: Royal Ontario Museum.

- 2004 Animal Arrays and Geometric Pictorials. Commercial Aspects of Plains Painting. *European Review of Native American Studies* 18 (1): 9–19.

## Buttlar, Adrian von

- 2010 *Neues Museum Berlin. Architekturführer.* Berlin: Staatliche Museen und Deutscher Kunstverlag.

## Catlin, George

- 1841 *Letters and Notes on the Manners, Customs and Conditions of the North American Indians.* London: Egyptian Hall.

## Corum, Charles Ronald

- 1975 A Teton Tipi Cover Depiction of the Sacred Pipe Myth. *South Dakota History* 5 (3): 229–244.

## Curtis, Edward S.

- 1975 *The Sioux and the Apsaroke. From Volumes Three and Four of The North American Indians.* Edited by Stuart Zole. New York: Harper and Row.

- 1993 *Native Nations. First Americans as Seen by Edward S. Curtis.* Edited by Christopher Cardozo. Boston: Bulfinch Press, Callaway Editions.

- 2003 *Die Indianer Nord-Amerikas. Die kompletten Portfolios.* Frankfurt/M.: Zweitausendeins.

## De Bruyn, Wolfgang, und Helmut Petersen

- 1990 *Indianische Zeltbemalung.* Leipzig: Prisma-Verlag.

## DeMallie, Raymond J. (Hg.)

- 2001 *Handbook of North American Indians Vol. 13: Plains.* Washington: Smithsonian Institution.

## Dengler, Hermann

- 1928 *Führer durch das Karl May-Museum.* Radebeul: Karl-May-Verlag.

- 1931 *Führer durch das Museum. Karl-May-Jahrbuch* 14: 15–60.

## Dolezel, Eva

- 2019 *Der Traum vom Museum. Die Kunstkammer im Berliner Schloss um 1800 – eine museumsge-schichtliche Verortung.* Berlin: Gebr. Mann Verlag.

## Dorsey, George A.

- 1906 Legend of the Teton Sioux Medicine Pipe. *The Journal of American Folk-Lore* 19: 326–329.

- Dräger, Lothar*  
2009 Der Leipziger Traum vom Indianer. In: Claus Deimel et al., *Auf der Suche nach Vielfalt. Ethnographie und Geographie in Leipzig*. Leipzig: Leibniz-Institut für Länderkunde, S. 449–471.
- Engel, Frank, und Frank Usbeck*  
2013 Die Tipis des Museums für Völkerkunde Leipzig. *Jahrbuch der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen* 46: 109–134.
- Ewers, John C.*  
2011 The Awesome Bear in Plains Indian Art. In: Jane Ewers Robinson (Hg.), *The Pioneering Work of John C. Ewers*. Norman: University of Oklahoma Press, pp. 63–76.
- Feest, Christian*  
2017 *Frederick Weygold. Künstler und Erforscher nordamerikanischer Indianer*. Herausgegeben von Christian Feest und Ronald Corum. Text von Christian Feest. Altenstadt: ZKF Publishers; Louisville, Kentucky: Speed Art Museum.
- Feraca, Stephen E.*  
1998 *Wakinyan. Lakota Religion in the Twentieth Century*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Fletcher, Alice, und Francis La Flesche*  
1911 The Omaha Tribe. *Annual Report of the Bureau of American Ethnology* 27. Reprint: Lincoln, University of Nebraska Press, 1972.
- Führer*  
1881 *Führer durch die Königlichen Museen*. Berlin: Königliche Museen und Weidmannsche Buchhandlung.  
1929 *Führer durch das Museum für Völkerkunde I. Schausammlung*. Berlin: Staatliche Museen und Walter de Gruyter.
- Furst, Peter T., und Jill L. Furst*  
1982 *North American Indian Art*. New York: Rizzoli.
- Gerber, Peter, und Georges Ammann*  
1987 *Die Prärie- und Plains-Indianer. Zur Kultur, Geschichte und Gegenwartssituation. Materialien und Vorschläge für den Unterricht*. Zürich: Pestalozzianum, Fachstelle Schule und Museum; Völkerkundemuseum der Universität Zürich. (Zweite erweiterte Auflage 1997.)
- Green, Candace, und Russell Thornton*  
2007 *The Year the Stars Fell. Lakota Winter Counts at the Smithsonian*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hartmann, Horst*  
1963 *George Catlin und Balduin Möllhausen. Zwei Interpreten der Indianer und des Alten Westens*. Berlin: Dietrich Reimer (2. Auflage 1984).  
1973a Abteilung Amerikanische Naturvölker. In: Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. *Baessler-Archiv* NF 21: 219–258.  
1973b *Die Plains- und Prärieindianer Nordamerikas*. Berlin: Museum für Völkerkunde.
- Hassrick, Royal B.*  
1977 *The Sioux. Life and Customs of a Warrior Society*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Hausman, Gerald*  
1995 *Prayer to the Great Mystery. The Uncollected Writings and Photography of Edward S. Curtis*. New York: St. Martin's Press.
- Hetmann, Frederik*  
1990 *Indianer. Illustrationen von Ursel Maiorana*. Ravensburg: Otto Maier Verlag.
- Horan, James D.*  
1972 *The McKenney-Hall Portrait Gallery of American Indians*. New York: Crown Publishers.
- Hotz, Gottfried*  
1975 *Indianer Nordamerikas*. Katalog zur Sammlung Hotz der Stadt Zürich. Zürich: Schulamt der Stadt Zürich.
- Hultkrantz, Ake*  
1973 *Prairie and Plains Indians. Iconography of Religions*. Leiden: E.J. Brill.
- Hunt, David C. et al.*  
1984 *Karl Bodmer's America*. Omaha: Joslyn Art Museum; Lincoln: University of Nebraska Press.
- Krickeberg, Walter*  
1954 Ältere Ethnographica aus Nordamerika im Berliner Museum für Völkerkunde. *Baessler-Archiv*, NF 2: 1–280.
- Laubin, Reginald, und Gladys Laubin*  
1957 *The Indian Tipi. Its History, Construction and Use. With a History of the Tipi by Stanley Vestal*. Norman: University of Oklahoma Press. Second, revised edition 1977.  
1981 *Das Tipi. Geschichte, Konstruktion und Gebrauch* (Arbeitsübersetzung). Kulturbund der DDR, Ortsgruppe Triptis, Interessengemeinschaft Indianistik (Fotokopiertes Exemplar, Dezember 1981).
- Little Eagle, Avis*  
1992 Naming honor returns to haunt area family. *Lakota Times*, 29. Juli 1992.
- Löwe, Ph.*  
1865 *Die Königlichen Museen für Kunst und Alterthum. Leitfaden für die Besucher des Vordern und des Neuen Museums*. Berlin: Wilhelm Logier (19. Auflage).

- Magnuson, Stew  
2013 *Wounded Knee 1973: Still Bleeding. The American Indian Movement, the FBI, and Their Fight to Bury the Sins of the Past.* Arlington: Court Bridge Publishing.
- Mallery, Garrick  
1893 *Picture-Writing of the American Indians. Annual Report of the Bureau of Ethnology 10.* Reprint: New York, Dover Publications, 1972.
- May, Karl  
1961 *Old Shatterhand und Winnetou. Reiseerzählungen. Sonderausgabe in einem Band.* Darmstadt: Deutsche Buch-Gemeinschaft.
- McKenney, Thomas L., and James Hall  
1870 *History of the Indian Tribes of North America, with Biographical Sketches and Anecdotes of the Principal Chiefs. Embellished with One Hundred Twenty-One Portraits from the Indian Gallery in the War Department at Washington.* Philadelphia: Rice, Rutter & Co. (Neuausgabe in verkleinertem Format. Die Originalausgabe erschien zwischen 1836 und 1844 in einer großformatigen Ausgabe in drei Bänden.)
- Mennen, Patricia, und Ursel Maiorana  
2000 *Indianer-Rätsel. Ravensburger Spiel- und Spaßbücher.* Ravensburg: Ravensburger Buchverlag Otto Maier.
- Meyen, A.  
1861 *Die Kunstkammer und Sammlung für Völkerkunde im Neuen Museum.* Berlin: Selbstverlag des Verfassers.
- Mooney, James  
1896 *The Ghost-Dance Religion and the Sioux Outbreak of 1890. Annual Report of the Bureau of Ethnology 14.* Washington: Government Printing Office.
- Müller, Werner  
1970 *Glauben und Denken der Sioux. Zur Gestalt archaischer Weltbilder.* Berlin: Dietrich Reimer.
- Nabokov, Peter, und Robert Easton  
1989 *Native American Architecture.* Oxford: Oxford University Press.
- Neumann, Peter  
1969 *Indianer Museum Radebeul.* Dresden: Karl-May-Stiftung (7. Auflage).
- Pretzell, Lothar (Hg.)  
1958 *Das Kunstgutlager Schloss Celle 1945 bis 1958.* Celle: Verlagsanstalt Pohl.
- Reed, Matt  
2008 *The House of Mato Nonpa. Oklahoma History Center, Collections Blog.* 30. 12. 2008. Oklahoma Historical Society (Ausdruck vom 23.4.2009, 5 Seiten).
- Ridington, Robin, und Dennis Hastings  
1997 *Blessing for a Long Time. The Sacred Pole of the Omaha Tribe.* Lincoln: University of Nebraska Press.
- Riegert, Wilbur A.  
1975 *Quest for the Pipe of the Sioux. As Viewed from Wounded Knee.* Rapid City: Rapid City Printing, Inc.
- Riggs, Stephen R.  
1890 *A Dakota-English Dictionary. Contributions to North American Ethnology 7.* Washington: Department of the Interior.  
1893 *Dakota Grammar, Texts and Ethnography. Contributions to North American Ethnology 9.* Washington: Department of the Interior.
- Rosoff, Nancy B., und Susan K. Zeller  
2011 *Tipi. Heritage of the Great Plains.* Brooklyn Museum and Seattle: University of Washington Press.
- Ruud, Brandon K. et al.  
2004 *Karl Bodmer's North American Prints.* Omaha: Joslyn Art Museum; Lincoln: University of Nebraska Press.
- Schasler, Max  
1865 *Die Königlichen Museen von Berlin. Ein praktisches Handbuch.* Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.
- Schuon, Frithjof  
1990 *The Feathered Sun. Plains Indian Art and Philosophy.* Bloomington: World Wisdom Books.
- Schwarzer Hirsch  
1978 *Die Heilige Pfeife. Das indianische Weisheitsbuch der sieben geheimen Riten. Aufgeschrieben von Joseph Epes Brown. Mit einem Nachwort von Frithjof Schuon und einem Bericht von Hans Läng.* Olten: Walter Verlag (2. erweiterte Auflage).
- Seifert, Wolfgang  
1998 *Patty Frank. Der Zirkus, die Indianer, das Karl-May-Museum. Auf den Spuren eines ungewöhnlichen Lebens.* Bamberg und Radebeul: Karl-May-Verlag.
- Smith, John L.  
1967 *A Short History of the Sacred Calf Pipe of the Teton Dakota. The W. H. Over Dakota Museum, University of South Dakota, Vermillion, Museum News 28 (7–8), July-August 1967.*

- Smith, Daniel*  
 1992 *Great Plains Indians Action Set. Illustrated by Chin-Han Hsu.* Consultant: Bernard A. Hoehner, Lakota Sioux, Professor of American Indian Studies, San Francisco State University. Los Angeles: Troubador Press.
- Sturtevant, William C.*  
 1956 Osceolas Coats? *Florida Historical Quarterly* 34 (4), April 1956, pp. 315–328.
- Sundstrom, Linea*  
 2004 *Storied Stone. Indian Rock Art in the Black Hills Country.* Norman: University of Oklahoma Press.
- Sydow, Eckart von*  
 1923 *Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit.* Berlin: Propyläen-Verlag (3. Auflage 1932).
- Taylor, Colin*  
 1975 *The Warriors of the Plains.* London: Hamlyn.
- Thomas, Sidney J.*  
 1941 A Sioux Medicine Bundle. *American Anthropologist* 43: 605–609.
- Time-Life Books (Hg.)*  
 1993 *The American Indians: The Buffalo Hunters.* Alexandria: Time-Life Books.
- Über Land und Meer*  
 1887 Das Museum für Völkerkunde in Berlin. Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung. Jahrgang 1887, Nr. 17, S. 330.
- Viola, Herman J.*  
 1968 Washington's First Museum: The Indian Office Collection of Thomas L. McKenney. *The Smithsonian Journal of History* 3, 1968: 1–18.  
 1976 *The Indian Legacy of Charles Bird King.* Washington: Smithsonian Institution Press.  
 1981 *Diplomats in Buckskins. A History of Indian Delegations in Washington City.* Washington: Smithsonian Institution Press.
- Weule, Karl*  
 1914 Die völkerkundliche Ausstellung. In: *Amtlicher Führer. Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik.* Leipzig: Günther, Kirstein und Wendler, S. 22–24.
- Weygold, Friederich*  
 1903 Das indianische Lederzelt im Königlichen Museum für Völkerkunde zu Berlin. *Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde* 83, S. 1–7 und S. 164.  
 1907 Die Dakotaindianer. Eine ethnographische Skizze. *Jahresbericht des Württembergischen Vereins für Handelsgeographie* 24/25, S. 51–78.  
 o.D. Eine Copie des indianischen Lederzeltes im kgl. Museum für Völkerkunde zu Berlin. *Undatiertes Manuskript im Museum für Völkerkunde Hamburg:* MVW 101-1, Nr. 1919.
- Wied, Maximilian Prinz zu*  
 1839–41 *Reise in das innere Nord-America in den Jahren 1832 bis 1834.* Koblenz: J. Hoelscher (zwei Bände).  
 1842 Einige Bemerkungen über Geo. Catlins Werk: Lettres and notes on the manners, customs and conditions of the North American Indians. *Isis* Jahrg. 1842, Spalten 726–741.
- Wied, Prince Maximilian of*  
 2010 *The North American Journals of Prince Maximilian of Wied. Vol. 2: April–September 1833.* Norman: University of Oklahoma Press.
- Wilhelm, Hermann*  
 2019 *Wildwest München. Sehnsucht, Abenteuer und Romantik in der Stadt.* München: Morisel Verlag.